



**Mário Alberto
Soares Branco**

José Jorge Letria e *Grandes Vidas Portuguesas*



**Mário Alberto
Soares Branco**

José Jorge Letria e *Grandes Vidas Portuguesas*

dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizada sob a orientação científica da Dra. Ana Margarida Ramos, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

júri

presidente

Professora Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Doutor João Manuel de Oliveira Ribeiro (arguente)

Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora)

agradecimento

À Professora Doutora Ana Margarida Ramos o meu muito obrigado por ter aceite orientar esta dissertação, acompanhando o seu trajeto com rigor e amizade, sempre disponível, paciente e com uma palavra de incentivo.

palavras-chave

Literatura infantojuvenil, biografia, narrativa, ilustração, projeto editorial.

resumo

O objectivo deste trabalho consiste na análise de um conjunto de livros ilustrados destinados a crianças, da coleção ***Grandes Vidas Portuguesas***, com textos da autoria de José Jorge Letria e a ilustração de diferentes autores, com vista à caracterização do respetivo projeto editorial. Também se pretende analisar a relação entre texto e imagens, incluindo a criação de paratextos, de modo a caracterizar uma coleção de biografias de personalidades portuguesas relevantes que prima pela coesão e coerência.

keywords

Children's Literature, biography, narrative, illustration, editorial project.

abstract

The aim of this project is to analyse of a set of illustrated children's books (collection ***Grandes Vidas Portuguesas***), with texts by José Jorge Letria and illustration by different authors in order to characterise the editorial project. We also intend to analyse the relationship between text and illustration, including the creation of peritexts, in order to define a cohesive and coherent collection of biographies of Portuguese heroes.

1. Índice

1. Índice	13
2. Índice de figuras	15
3. Introdução	17
4. A Coleção <i>Grandes Vidas Portuguesas</i>	19
5. Enquadramento da coleção no universo literário	23
6. Elementos paratextuais	25
6.1. Formato	25
6.2. Papel	25
6.3. Encadernação	25
6.4. Capa	25
6.5. Contracapa	26
6.6. Lombada	26
6.7. Páginas	26
6.8. Guardas	26
6.9. Anterosto	26
6.10. Rosto	27
6.11. Mancha gráfica	27
6.12. Cólofon	27
7. Livros seleccionados da Coleção <i>Grandes Vidas Portuguesas</i>	
7.1. <i>Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade</i>	31
7.1.1. Análise do texto e da ilustração	31
7.1.1.1. Texto	32
7.1.1.2. Ilustração	36
7.1.1.3. O 25 de Abril na literatura infantojuvenil – nota breve	43
7.2. <i>Fernando Pessoa – O Menino Que Era Muitos Meninos</i> ...	45
7.2.1. Análise do texto e da ilustração	45
7.2.1.1. Texto	45

7.2.1.2. Ilustração	50
7.3. Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!	55
7.3.1. Análise do texto e da ilustração	55
7.3.1.1. Texto	55
7.3.1.2. Ilustração	60
7.4. Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões	67
7.1. Análise do texto e da ilustração	67
7.1.1. Texto	67
7.1.2. Ilustração	69
8. Aristides de Sousa Mendes – Um Homem de Coragem	77
8.1. Análise do texto e da ilustração	77
8.1.1. Texto	77
8.1.2. Ilustração	80
9. Considerações finais	85
10. Anexos	87
11. Bibliografia	91

2. Índice de figuras

2.1. A Coleção *Grandes Vidas Portuguesas*

Fig. 1 Capa (Salgueiro Maia)	20
Fig. 2 Capa (Fernando Pessoa)	20
Fig. 3 Capa (Almada Negreiros)	20
Fig. 4 Capa (Aníbal Milhais)	20
Fig. 5 Capa (Ana de Castro Osório)	21
Fig. 6 Capa (Aristides de Sousa Mendes)	21
Fig. 7 Capa (Alfredo Keil)	21
Fig. 8 Capa (Azeredo Perdigão)	21

2.2. *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*

Fig. 9 Capa	37
Fig. 10 Fotografia de Alfredo Cunha	37
Fig. 11 Contracapa	38
Fig. 12 Anterosto	38
Fig. 13 Rosto	39
Fig. 14	39
Fig. 15	40
Fig. 16 Fotografia de Sérgio Figueiredo	40
Fig. 17	40
Fig. 18 Fotografia de Alfredo Cunha	40
Fig. 19	41
Fig. 20	42
Fig. 21 Fotografia de Eduardo Gageiro	42
Fig. 22	42

2.3. *Fernando Pessoa – O Menino Que Era Muitos Meninos*

Fig. 23 Capa	50
Fig. 24 Contracapa	51
Fig. 25 Anterosto	51
Fig. 26 Rosto	52
Fig. 27	52
Fig. 28	52

Fig. 29	53
Fig. 30	53
Fig. 31	54
Fig. 32	54
Fig. 33	54

2.4. Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!

Fig. 34 Capa	61
Fig. 35 Contracapa	61
Fig. 36 Anterosto	62
Fig. 37 Rosto	62
Fig. 38	63
Fig. 39	64
Fig. 40	64
Fig. 41	65
Fig. 42	65

2.5. Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões

Fig. 43 Capa	70
Fig. 44 Contracapa	70
Fig. 45 Anterosto	71
Fig. 46 Rosto	71
Fig. 47	72
Fig. 48	73
Fig. 49	73
Fig. 50	74
Fig. 51	74
Fig. 52	75
Fig. 53	75

2.6. Aristides de Sousa Mendes – Um Homem de Coragem

Fig. 54 Capa	80
Fig. 55 Contracapa	81
Fig. 56 Anterosto	81
Fig. 57 Rosto	82
Fig. 58	82
Fig. 59	83
Fig. 60	83
Fig. 61	83
Fig. 62	84
Fig. 63	84

3. Introdução

A nossa proposta de trabalho consiste na análise de um conjunto de livros ilustrados, publicados na coleção ***Grandes Vidas Portuguesas***, uma edição conjunta da Imprensa Nacional Casa da Moeda e da editora Pato Lógico, com textos da autoria de José Jorge Letria e a ilustração de diferentes autores, com vista a caracterizar o respetivo projeto editorial. Pretendemos, igualmente, proceder ao enquadramento literário da referida coleção, tendo em conta o público-alvo previsto ser sobretudo o infantojuvenil.

Considerámos relevante, como metodologia adequada para a realização deste estudo abordar a organização da coleção, caracterizando as duas fases em que a mesma se apresentou ao público e a constituição das diversas equipas de autores do texto e da ilustração que se reuniram para a composição dos livros.

Finalmente, propomo-nos analisar comparativamente o texto e a ilustração dos livros selecionados, de modo a perceber o processo que conduziu ao objeto final, com especial relevo para o trabalho dos ilustradores que, com imaginação e fantasia, e com recurso a uma poética pessoal, propõem leituras originais de um conjunto de textos de natureza biográfica e histórica, centrados nas personalidades e nos percursos de um conjunto de individualidades consideradas relevantes.

4. A Coleção *Grandes Vidas Portuguesas*

A coleção ***Grandes Vidas Portuguesas*** é dirigida ao público infantojuvenil. Recria literariamente a vida e a obra de cidadãos nacionais que se distinguiram em diversos domínios da História de Portugal mais ou menos recente (finais do século XIX e século XX), pela sua bravura, coragem e valentia, constituindo-se como figuras fundamentais para perceber as nossas raízes políticas, sociais e culturais. A coleção tem como lema, em jeito de subtítulo, ***Portugal de ontem, de hoje e de sempre, através de quem o fez grande***. De modo a sublinhar o relevo dessas individualidades, a coleção apresenta-se como um conjunto de biografias ilustradas.

António Torrado, na biografia de Azeredo Perdigão, afirma:

«As biografias são lembretes, estímulos para a memória. Vai-se o homem fica a obra.»¹

O esquecimento é, pois, uma ameaça à memória, uma vez ultrapassado um longo período de tempo, a recordação surge sob a forma de uma imagem ausente.

«A vida de uma pessoa não é o que lhe acontece, mas aquilo que recorda e a maneira como recorda.»

Gabriel García Márquez

A literatura Infantojuvenil pode assumir uma função importante, atuando como um transmissor da memória, de modo a garantir o presente e o futuro. A memória coletiva é formada por factos relevantes e guardados como recordações da sociedade. Na escrita literária podemos encontrar um «eu» e um «outro», o que implica, muitas vezes colocarmo-nos no lugar do «outro» e é esse, por vezes, o estímulo do escritor ao dar a conhecer os acontecimentos.

Esta coleção resulta de uma parceria entre a Imprensa Nacional Casa da Moeda (INCM) e a editora Pato Lógico. Até à atualidade a coleção desenvolveu-se em duas fases distintas de publicação dos livros ilustrados que a integram. A primeira fase (2014) caracterizou-se pela publicação de quatro volumes, aqui apresentados.

¹ TORRADO, A., MONTEIRO, S. (2015), *Azeredo Perdigão – Um encontro feliz*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 8.



Fig. 1 Capa

*Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*²
José Jorge Letria / António Jorge Gonçalves
2014



Fig. 2 Capa

Fernando Pessoa – O Menino Que Era Muitos Meninos
José Jorge Letria / João Fazenda
2014



Fig. 3 Capa

Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!
José Jorge Letria / Tiago Albuquerque
2014



Fig. 4 Capa

Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões
José Jorge Letria / Nuno Saraiva
2014

A segunda fase (2015) incluiu a publicação de um novo conjunto de quatro livros ilustrados, a série «A». Esta designação da nova série decorre do facto de todos os nomes das personalidades biografadas se iniciarem pela letra «A». Nela estão incluídos nomes como:

- Ana de Castro Osório;
- Aristides de Sousa Mendes;
- Alfredo Keil;
- Azeredo Perdigão.

² A publicação deste livro pretendeu comemorar os 40 anos do 25 de Abril de 1974.



Fig. 5 Capa

Ana de Castro Osório – A Mulher Que Votou na Literatura
Carla Maia de Almeida / Marta Monteiro
2015



Fig. 6 Capa

Aristides de Sousa Mendes – Um Homem de Coragem
José Jorge Letria / Alex Gozblau
2015

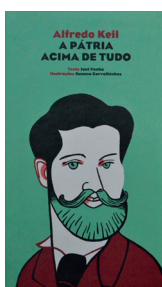


Fig. 7 Capa

Alfredo Keil – A Pátria Acima de Tudo
José Fanha / Susana Carvalhinhos
2015



Fig. 8 Capa

Azeredo Perdigão – Um Encontro Feliz
António Torrado / Susa Monteiro
2015

5. Enquadramento da coleção no universo literário

Os livros ilustrados que compõem a coleção ***Grandes Vidas Portuguesas*** apresentam uma estrutura narrativa, surgindo tanto em prosa como em verso, e inserem-se no género biográfico, uma vez que procuram traçar o percurso de vida de personalidades que se destacaram na História de Portugal. Todos os textos pretendem oferecer ao leitor um conhecimento histórico, não escondendo, dessa forma, uma dimensão pedagógica, situando-se no domínio da divulgação da História, tornando-a próxima, acessível e interessante junto dos leitores mais jovens.

Considerando que o público-alvo primordial é o infantojuvenil, os autores tiveram presente preocupações com a linguagem e com a ilustração, procurando tornar atrativos, através de um conjunto de estratégias que analisaremos, cada um dos volumes, de modo a que o leitor se mantenha atento e se sinta atraído pela leitura e pela observação das ilustrações que acompanham os textos. A ilustração ao reforçar a mensagem escrita, acrescenta uma dimensão plástica, funcionando como primeira interpretação do texto, procedendo à sua recriação através da arte visual. No entanto, a ilustração não pode enveredar pelo caminho da paráfrase, onde as imagens são apenas uma mera repetição do texto, ou, por outro lado, que nada têm a ver com o texto. A ilustração é vista como a imagem que acompanha o texto e que estabelece com ele uma relação semântica, ao articular a linguagem verbal e a linguagem visual. Soma-se a componente do design gráfico, responsável pela coesão de uma coleção de textos diferentes, criando-lhe unidade e identidade visual.

De alguma medida, estes aspetos equilibram a dimensão mais formativa da coleção, sublinhando a sua componente artística/estética, não esquecendo igualmente a lúdica, através da inclusão de elementos apelativos relativamente ao público-alvo preferencial.

Com vista a melhor caracterizar a coleção e o projeto editorial que a sustem, passamos agora a abordar individualmente cada um dos volumes selecionados, centrando-nos na biografia de cada uma das individualidades escolhidas, nos autores e ilustradores que constroem texto e imagem com referências explícitas e/ou implícitas a outros textos, imagens ou contextos, aos quais as personalidades biografadas estiveram associadas.

6. Elementos paratextuais

3.1. Formato

Os livros ilustrados da coleção *Grandes Vidas Portuguesas* optaram pelo formato de 240 x 145 mm, medidas aproximadas do quadrado de ouro³. É um formato visivelmente agradável, com harmonia e comodidade para o leitor, tirando partido da elegância e da leveza das publicações.

3.2. Papel

Tendo em consideração tratar-se de um conjunto de livros ilustrados direcionado para um público infantojuvenil, o papel apresenta resistência, durabilidade e opacidade, elementos importantes para evitar a degradação com o manuseamento e não transparecer a impressão no verso da folha.

25

3.3. Encadernação

Toda a coleção apresenta uma encadernação cosida para uma maior durabilidade e resistência, com cadernos de 16 páginas ou submúltiplo deste valor. Este tipo de encadernação é ideal para livros muito utilizados ou para um público infantojuvenil, sobretudo tendo em conta o número de páginas médio de cada um dos volumes.

3.4. Capa

A capa tem por função proteger o miolo do livro. É por definição, um plano único que inclui as três faces: a capa (painel frontal), a lombada (painel lateral) e a contracapa (painel posterior). Considerando que o painel frontal é o mais visível e importante, denomina-se de capa apenas este elemento. É neste sentido que iremos proceder à sua análise. Esta deve ter um tratamento visual apropriado e digno, como se se tratasse da fotografia do livro, funcionando como a sua imagem de marca ou identificadora. Para tal, deve conter uma mensagem com a síntese do seu conteúdo,

³ O Número de Ouro é um número irracional enigmático que nos surge numa infinidade de elementos na forma de uma razão, $\Phi = 1.61803\dots$

incluindo o título, uma ilustração e o nome do(s) autor(es) como elementos informativos. Como já foi referido anteriormente, relativamente à qualidade do papel e da encadernação, para as capas esses cuidados também devem estar presentes. A coleção **Grandes Vidas Portuguesas** apresenta capas cartonadas e encadernadas, de forma a proteger o miolo dos livros e a garantir durabilidade dos volumes.

3.5. Contracapa

Na contracapa de todos os volumes podemos observar uma imagem identificativa da personalidade ou do ato que distinguiu a figura biografada. É uma imagem simples, mas com um grande sentido de oportunidade. Essa imagem também é apresentada na página de rosto.

3.6. Lombada

Na lombada, elemento de ligação entre a capa e a contracapa, foi colocado o título do livro e os logótipos das editoras. Apesar de a lombada ser, sobretudo, um elemento de ligação, nesta coleção ela não apresenta continuidade ao nível da cor. Os editores optaram por variar a cor de fundo da lombada de modo a apresentar um maior contraste com o título do volume.

3.7. Páginas

As páginas exibem margens proporcionais e amplas, facilitando a leitura e a manipulação do livro e a observação completa das linhas de texto. O número de páginas de cada um dos livros da coleção é variável, podendo ter 40 (16 x 2.5), 48 (16 x 3) ou 88 (16 x 5.5), de modo a formar cadernos de 16 páginas ou submúltiplos deste valor.

3.8. Guardas

As guardas são tradicionais, sem ilustração, coloridas a preto em todos os volumes. Esta opção poderá ser explicada de várias formas. Tratando-se a INCM uma editora que normalmente se dedica à edição de obras essenciais da cultura portuguesa, para além da edição de cariz institucional que também realiza, apresenta um carácter mais clássico e tradicional, menos arrojado e experimental em termos gráficos. Além disso, o conteúdo da coleção, em estreita ligação com o discurso mais documental e historiográfico, também pode suscitar esta opção que, de forma muito simples e sem custos adicionais, também resolve a questão da unidade dos vários volumes, evitando a realização de ilustrações adicionais.

3.9. Anterosto

O anterosto é a primeira folha que encontramos a seguir à capa e é considerada como a primeira página do livro. Pode apresentar o título da obra além de uma imagem referente ao título ou ao conteúdo do livro. Na coleção **Grande Vidas Portuguesas** é apresentado um anterosto em que a cor de fundo é igual à da capa, incluindo também um pormenor ilustrativo de pequena dimensão associado à

figura biografada, como por exemplo o cravo de Salgueiro Maia, o chapéu de Pessoa, as asas de Almada, o bigode de Milhais ou o carimbo de Sousa Mendes. Em todos os volumes analisados, destaca-se não só o cariz delicado destas pequenas ilustrações, mas também a relação metonímica que estabelecem com a personalidade para a qual remetem, suscitando, aos leitores, a descoberta desse nexos mais ou menos explícito.

3.10. Rosto

A página de rosto tem como finalidade apresentar o livro, repetindo e reforçando os elementos da capa e antecipando o seu início. É composta pelo título da obra, o nome dos autores do texto e da ilustração, uma imagem ilustrativa do título e os logótipos das editoras. Essa imagem ilustrativa, como já foi referido, põe em destaque a personalidade ou o ato que fez da figura biografada um herói.

3.11. Mancha gráfica

A mancha gráfica em qualquer projeto editorial é a área de distribuição dos elementos gráficos, do texto e da imagem.

Os editores e os autores optaram por apresentar o texto apenas numa coluna, com as margens superior, interior e exterior iguais. A margem inferior é maior e inclui o número de página.

Relativamente ao texto os livros apresentam um bom arejamento, com margens equilibradas, já que o tamanho da fonte e a entrelinha proporcionam uma leitura agradável.

No que se refere às ilustrações, estas ocupam a página completa, umas vezes a página esquerda, outras vezes a direita e por vezes a dupla página. A utilização da página completa, através da ilustração sangrada, sem margens, é um modo de não cortar a visibilidade do leitor. As margens brancas, ou de outra cor, podem provocar um contraste que fere ou provoca distração, limitando a imagem. A ilustração sangrada, pelo seu turno, dá mais liberdade ao ilustrador, mesmo em termos de composição. A imagem deve acompanhar o texto sem o substituir, mostrando elementos que não são comunicados exclusivamente pela palavra, como a postura, os gestos ou as expressões faciais que, transformados em elementos plásticos, com recurso ao pontilhado, à linha, à mancha, à cor ou ao jogo de luz e sombra despertam no público infantojuvenil a curiosidade e a atração pela leitura, somando significados ao texto e abrindo as possibilidades de leitura do livro.

3.12. Cólófon

O cólôfon, como o próprio nome indica, surge no final do livro com a informação sobre o título, os editores, os autores do texto e da ilustração, do design, da revisão, da paginação, do local e data de impressão, o ISBN, o depósito legal e o nº de edição.

Na atualidade o cólôfon foi substituído pela ficha técnica, no entanto, nesta coleção continua a surgir no final de cada volume. O cólôfon poderia ser mais completo com a indicação, por exemplo, da qualidade do papel, da fonte tipográfica, do

corpo da letra, da cor pantone ou da equivalente CMYK, elementos utilizados na composição do livro ilustrado, sendo informações que poderiam ser úteis ao leitor e que costumam surgir, cada vez com mais frequência, no universo dos livros ilustrados (e não só).

Os elementos paratextuais, como a capa, a contracapa, o título, o anterrosto, a página de rosto e o design incorporados em cada um dos exemplares selecionados da coleção, serão analisados individualmente. Os outros elementos comuns ou com pequenas alterações entre os volumes que constituem este *corpus*, como o formato, o papel, a encadernação, a página, as guardas e o cólofon que integram os vários volumes da coleção não serão referenciados, uma vez que já foram globalmente apresentados, evitando, assim, repetições na análise e na reflexão subsequente.

7. Livros seleccionados da Coleção *Grandes Vidas Portuguesas*

- 7.1. *Salgueiro Maia - O Homem do Tanque da Liberdade***
- 7.2. *Fernando Pessoa - O Menino Que Era Muitos Meninos***
- 7.3. *Almada Negreiros - Viva o Almada, Pim!***
- 7.4. *Aníbal Milhais - Um Herói Chamado Milhões***
- 7.5. *Aristides de Sousa Mendes - Um Homem de Coragem***

7.1. Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade

A Salgueiro Maia

«Ele ia de Santarém
a caminho de Lisboa
não sabia se ganhava
não sabia se perdia.
Ele ia de Santarém
para jogar sua sorte
a caminho de Lisboa
em marcha de vida ou morte.
E dentro dele uma voz
todo o tempo lhe dizia:
Levar a carta a Garcia.

Ele ia de Santarém
todo de negro vestido
como um cavaleiro antigo
em cima do *tank* verde
com seu elmo e sua lança
ei-lo que avança e avança
ninguém o pode deter.

Ele ia de Santarém
para vencer ou morrer.

E em toda a estrada o ruído
da marcha do Capitão.
Eram lagartas rangendo
e mil cavalos correndo
contra o tempo sem sentido.
E aquela voz que dizia:
Levar a carta a Garcia.

Era um cavaleiro andante
no peito do Capitão.
E o pulsar do coração
de quem já tomou partido.

Ele ia de Santarém
todo de negro vestido.»⁴

Manuel Alegre

Salgueiro Maia – O homem do tanque da liberdade (2014), de José Jorge Letria e António Jorge Gonçalves, é um título elucidativo relativamente ao conteúdo de um livro que foi inspirado numa das personalidades que levou a cabo a Revolução de 25 de Abril de 1974. Salgueiro Maia chefiou a coluna de blindados que saiu da Escola Prática de Cavalaria de Santarém, às 03h 20m, rumo a Lisboa, com a intenção de terminar com a ditadura. O livro em análise apresenta a personalidade

4 MARTINS, A. (1999), *Salgueiro Maia – O rosto da liberdade*, Santarém, Câmara Municipal de Santarém / Jortejo, s.p.

do Capitão de Abril, um dos principais mentores do golpe militar de 25 de Abril de 1974, a revolução que mudou definitivamente o rumo e a História contemporânea de Portugal.

José Jorge Letria construiu um texto em prosa que surge aqui acompanhado de ilustrações de António Jorge Gonçalves, criadas com base em fotografias de Salgueiro Maia e da revolta de Abril. É um livro elucidativo do trabalho do ativista e obreiro do 25 de Abril. Este texto de Letria já tinha sido editado pela Terramar⁵, em 2004, não constando, nessa primeira edição, com estas ilustrações, especialmente criadas para a nova coleção.

7.1.1. Análise do texto e da ilustração

7.1.1.1. Texto

O texto deste livro ilustrado, que surge ao longo de quarenta e oito páginas, relata a vida de um herói nacional que, pese embora a curta vida, resultado de uma morte precoce aos 47 anos, se destacou num dos acontecimentos mais marcantes da História de Portugal contemporânea. O 25 de Abril de 1974 foi uma revolução em que, com a inteligência, o rigor e o comando do Capitão de Abril, os cravos substituíram o sangue, funcionando, nesta medida, como um exemplo paradigmático, da conquista da democracia de forma pacífica.

Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade, da autoria de José Jorge Letria, é um livro no qual são narradas as fatalidades e os desempenhos deste capitão de Abril. Salgueiro Maia apresentava duas características opostas na sua personalidade: se por um lado era um homem duro, rigoroso, direto e sem meias palavras, por outro, era terno, generoso e, por vezes, até tímido. Embora fosse militar, preferia a paz à guerra e foi para isso que lutou e trabalhou, sem nunca perder a esperança e a determinação para a alcançar.

Fernando José Salgueiro Maia nasceu a 1 julho de 1944. A 9 de maio de 1948, com apenas quatro anos, perdeu a mãe, Francisca Silvério Salgueiro, em Lisboa, mais precisamente na Estrada das Laranjeiras, num acidente rodoviário aquando de uma visita ao Jardim Zoológico. Foi um momento trágico que o marcou para toda a vida.

«Quis o destino que fosse um menino triste, porque teve muito cedo um encontro marcado com o sofrimento e com a morte.»⁶

Esta visita, «sonho de todos os meninos»⁷, tornou-se fatídica e transformou-se em cinza para quem «nunca se livrou do escuro véu da morte da mãe»⁸.

5 *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*, título editado pela Terramar, em formato (200 x 130 mm), de capa mole, que apenas contém o texto de José Jorge Letria e algumas fotografias de Salgueiro Maia, gentilmente cedidas pela Âncora Editora.

6 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 6.

7 Idem.

8 Idem.

Por se sentir injustiçado e revoltado, «quando o destino teimou em roubar-lhe a alegria de uma infância feliz»⁹, nunca mais quis voltar à capital. Mas, um dia voltou e libertou um povo da fome, da guerra, da repressão, do silêncio, da mordança e deu-lhe a liberdade.

O seu caráter determinado revelou-se desde infância, como relata Carlos Matos Gomes¹⁰, citado por António de Sousa Duarte (2014), no livro *Salgueiro Maia – Um homem da liberdade*:

«Tratava-se de um rapaz pequeno que passava determinado frente à porta da minha casa. O passo estugado, a mala repleta de livros, o queixo bem levantado e os olhos esbugalhados.»¹¹

Com um temperamento «decido, brutalmente frontal e de uma generosidade incontornável (...) alguém que transmitia um calor sempre igual nos gestos e nas palavras (...)»¹², com «um vozeirão quase brutal (...)»¹³, Salgueiro Maia desde cedo (1961) decidiu ser militar, como António Duarte refere:

«(...) o seu desejo é agora, já claramente, o de ser militar e seguir a carreira das armas (...)»¹⁴

José Jorge Letria faz uma analogia entre a infância e a decisão profissional do oficial de Cavalaria ao afirmar:

«(...) a sua arma era Cavalaria, mas, como os tempos mudam, o seu cavalo passou a ser um tanque de guerra (...)»¹⁵

«(...) por ter crescido a ver chegar e partir comboios, grandes cavalos de ferro como os tanques que mais tarde viria a comandar (...)»¹⁶

Entrou para a Academia Militar a 6 de outubro de 1964 e em 1966 ingressou na Escola Prática de Cavalaria de Santarém. Como oficial de Cavalaria embarca para a guerra colonial em Moçambique (1967/1969) e para a Guiné (1971/1973). Ao participar na guerra colonial, que a considerava muito injusta, teve oportunidade de reconhecer, cada vez mais, a necessidade de paz pela qual sempre lutou de modo a terminar com a fatalidade da juventude:

«Sempre pus em causa certas coisas nesta guerra, mas acreditei que isto podia ter um fundo, uma razão de ser, uma percentagem de justiça ou lógica. Agora já não acredito!»¹⁷

9 Ibidem, p. 8.

10 Carlos Matos Gomes, coronel de Cavalaria na chefia do Estado-Maior do Exército.

11 DUARTE, A. (2014), *Salgueiro Maia – Um homem da liberdade*, prefácio de Mário Soares, 12^a edição, Lisboa, Âncora Editora, p. 19.

12 Ibidem, p. 20.

13 Idem.

14 Ibidem, p. 22.

15 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*, Lisboa, INCM/Pato Lógico Edições, p. 5.

16 Idem.

17 DUARTE, A. (2014), *Salgueiro Maia – Um homem da liberdade*, prefácio de Mário Soares, 12^a

A 25 de Abril de 1974, ocorre a rebelião dos capitães na qual Salgueiro Maia tem um papel fundamental e decisivo para o êxito e libertação de um povo amordaçado pelo medo de se exprimir, da perseguição, da clausura e da guerra colonial. Salgueiro Maia, militar exemplar, desde criança que se distingue pela clareza dos seus comportamentos, com coerência e conformidade.

«Foi treinado para obedecer e para ser obedecido, para ser leal e disciplinado, mas agora o seu compromisso é com a mudança, é com a liberdade.»¹⁸

Na madrugada do 25 de Abril, Salgueiro Maia manda formar todos os militares da Escola Prática de Cavalaria de Santarém e dirige-lhes estas palavras:

«Há diversas modalidades de Estado: os Estados socialistas, os Estados corporativos e o estado a que isto chegou! Ora, nesta noite solene, vamos acabar com o estado a que chegámos. De maneira que quem quiser, vem comigo para Lisboa e acabamos com isto. Quem é voluntário sai e forma. Quem não quiser vir não é obrigado e fica aqui!»¹⁹

A revolta estava decidida para «vencer ou para morrer»²⁰, por isso, teve de voltar à cidade indesejada, à cidade que o traumatizou para sempre, à cidade que lhe levou a mãe, estando, no entanto, sempre presente na «medalha de ouro que tem incrustado o retrato da mãe»²¹. Como afirma António Duarte:

«O medalhão de ouro com o retrato da mãe continua a bailar-lhe no peito, associado a um carisma cada vez mais nítido que lhe advém da figura característica e dos modos incomparáveis.»²²

As forças comandadas por Maia avançam até Lisboa, durante a madrugada, para decidir o destino de Portugal. Salgueiro Maia, durante esta operação, depa-rou-se com dois momentos de grande tensão. O primeiro, no Terreiro do Paço, quando se encontrou com um destacamento de blindados que defendia a situação governamental. Salgueiro Maia, como sempre, «homem frontal, corajoso, fiel às suas raízes, de antes quebrar que torcer, o ímpeto natural espontâneo da sua personalidade ia no sentido da justiça e da honradez»²³, firme e determinado consegue negociar, com calma e bom senso, com as forças hostis:

«É em momentos como esses que se fazem os verdadeiros heróis. E os verdadeiros heróis são os que têm sangue-frio bastante para tomarem as decisões certas, para

edição, Lisboa, Âncora Editora, p. 69.

18 Ibidem, p. 15.

19 VÁRIOS (2008), *1974 - O povo é quem mais ordena*, coleção Os Anos de Salazar, Vol. 30, Lisboa, Planeta DeAgustini, p. 21.

20 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 11.

21 Ibidem, p. 9.

22 DUARTE, A. (2014), *Salgueiro Maia – Um homem da liberdade*, prefácio de Mário Soares, 12ª edição, Lisboa, Âncora Editora, p. 24.

23 Ibidem, p. 9.

darem as ordens adequadas, para pronunciarem as palavras breves e firmes que todos precisam de ouvir.»²⁴

O outro momento ocorre quando Salgueiro Maia, no Largo do Carmo, dá o ultimato para a rendição do governo. Foi desta forma «que um levantamento militar se transforma, pacificamente e ornado pelas corolas vermelhas dos cravos, numa revolução.»²⁵

Herói que sempre recusou esse título, Maia era avesso a distinções, a cargos ou a homenagens, queria «apenas ficar em paz com a sua consciência (...) Estava cumprida a sua missão.»²⁶

«Aquele que na hora da vitória
Respeitou o vencido

Aquele que deu tudo e não pediu a paga

Aquele que na hora da ganância
Perdeu o apetite

Aquele que amou os outros e por isso
Não colaborou com a sua ignorância ou vício

Aquele que foi “Fiel à palavra à ideia tida”
Como antes dele, mas também para ele
Pessoa disse.»²⁷

35

Sophia de Mello Breyner Andresen

Faleceu, vítima de doença prolongada, aos 47 anos.
Como escreveu Letria:

«Num abril triunfou e num abril partiu.»²⁸

José Jorge Letria consegue, através do recurso ao diálogo entre pai e filho, com o contributo de uma ilustração adequada, que analisaremos com maior detalhe mais à frente, responder à curiosidade e aos «porquês» tão próprios da infância. O texto parece pretender explicar, a quem apenas viveu em liberdade, o que era a ditadura, a necessidade de democracia, de acabar com a guerra colonial e com a censura, para além de destacar as qualidades e a personalidade de um herói, que nunca pretendeu ser.

24 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, pp. 17-20.

25 Ibidem, p. 23.

26 Ibidem, p. 28.

27 ANDRESEN, Sophia apud DUARTE, A. (2014), *Salgueiro Maia – Um homem da liberdade*, prefácio de Mário Soares, 12ª edição, Lisboa, Âncora Editora, p. 10.

28 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 31.

- «– Pai, porque é que tens tanta admiração por este militar?
- Porque ele ajudou o nosso país a tornar-se livre.
- (...)
- Eu não consigo imaginar essa falta de liberdade. Como era viver sem ela?
- (...) Era como se uma pessoa quisesse respirar e lhe faltasse o ar.
- Uma pessoa podia ser presa por dizer mal do regime (...) denunciar a existência de censura e de uma guerra (...)
- (...)
- Então, e os jornais não denunciavam esses crimes?
- Não podiam, porque existia a Censura (...)
- Então, e a guerra a guerra?
- (...) representou a perda de mais de dez mil vidas (...)
- E porque durou tanto tempo essa guerra?
- Porque (...) Portugal manteve-se teimosamente só.
- (...)
- E como foi que os militares começaram a perceber que era preciso mudar?
- (...)
- (...) porque tinham sentido de justiça.
- (...)
- Portanto, foi assim que apareceram homens como o Salgueiro Maia.
- Precisamente. Eram homens sensíveis e com um grande sentido de justiça social. Eram pessoas bem formadas, com fortes princípios morais.
- (...)
- É então assim que aparecem os oficiais que fazem o 25 de Abril?
- (...)
- E isso deveu-se a homens como Salgueiro Maia?
- Sim, (...) Ele tornou-se uma figura destacada, porque foi a ele (...) que o regime se rendeu no Largo do Carmo, (...) e porque, depois de derrubado o poder anterior, não quis lugares políticos nem patentes militares especiais.
- Isso não é muito habitual?
- Não, de facto é uma atitude rara, o que o torna ainda mais digno de admiração.
- (...)
- (...) Depois houve outro fator que ajudou a criar uma espécie de lenda à volta do seu nome.
- Qual foi?
- Foi o facto de ele ter morrido ainda jovem de uma doença terrível e de não ter conseguido a batalha contra a doença.»²⁹

Salgueiro Maia é o rosto da modéstia.
 Salgueiro Maia é o rosto do rigor.
 Salgueiro Maia é o rosto da determinação.
 Salgueiro Maia é o rosto do sentimento de justiça.
 Salgueiro Maia é o rosto da liberdade.

7.1.1.2. Ilustração

Na impossibilidade de proceder à análise exaustiva e detalhada de todas as ilustrações do volume, vamos centrar a nossa atenção em alguns dos exemplos mais marcantes, de modo a podermos perceber como é que António Jorge Gonçalves recriou visualmente o texto de José Jorge Letria e o mundo que ele construiu.

²⁹ Ibidem, pp. 33-44.

Verificamos que todo o trabalho de ilustração foi feito tendo como base algumas fotografias da época, dado o cariz referencial e histórico da publicação, reforçando, assim, a sua vertente documental através da ilustração. A composição visual realizada a partir dessas imagens mais ou menos conhecidas, algumas icónicas da própria Revolução, tem como base a mancha e o pontilhado. Para dar mais relevo aos elementos que se considera mais importantes na ilustração, António Jorge Gonçalves utilizou as cores branco, preto, cinzento, vermelho e rosa, que foram aplicadas tanto como opostos, o branco e o preto, como derivados, preto/cinzento e vermelho/rosa.

A capa apresenta uma estrutura clássica, exibindo o título e o nome dos autores a branco e a preto, e uma ilustração de Salgueiro Maia (fig. 9), que foi trabalhada em alto contraste, com mancha e pontilhado a partir de uma fotografia de Alfredo Cunha (fig. 10). Maia apresenta um ar sério, um olhar penetrante e um semblante triste, que sempre o acompanhou desde a sua infância. A sua expressividade concentrada, pronto para tudo, para «vencer ou para morrer»³⁰, a cores de cinzento e preto contrasta com o branco do rosto e das mãos. O fundo a vermelho é representativo da Revolução dos Cravos, como foi designada a insurreição dos capitães.

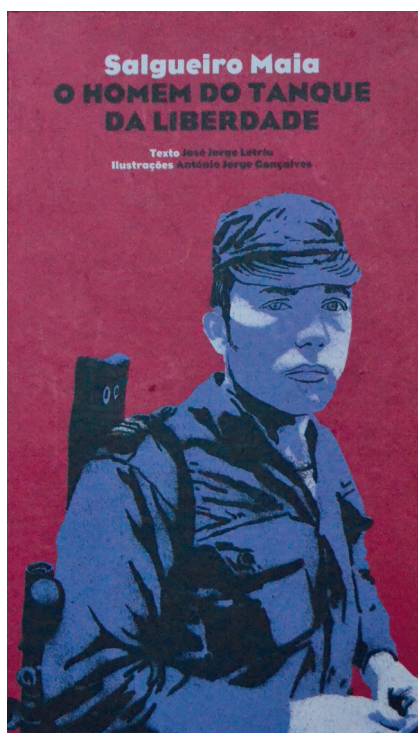


Fig. 9 Capa



Fig. 10 Fotografia de Alfredo Cunha

A contracapa (fig. 11) apresenta o nome da coleção e os outros títulos da mesma a preto, o subtítulo e os títulos já publicados a branco, uma imagem informativa do título do livro, a cinzento e preto, cores análogas à imagem da capa e da folha de rosto, os logótipos das editoras e o código de barras.

³⁰ Ibidem, p. 11.

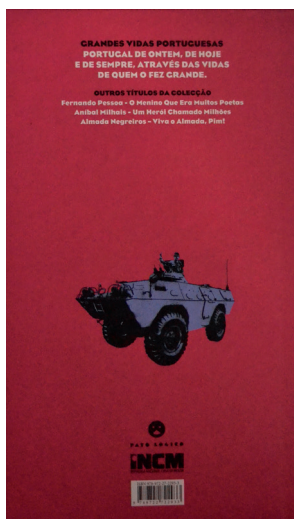


Fig. 11 Contracapa

No anterrosto podemos observar um cravo negro em fundo vermelho (fig. 12). Trata-se de um elemento simbólico muito interessante, pelo contraste que propõe entre a forma, a preto, e o fundo, a vermelho. Este elemento permite várias leituras, uma vez que o vermelho da corola e o verde do caule surgem em negro, levantando, igualmente, várias questões:

- Tratar-se-á de uma referência a Portugal?
- Será a consagração de Salgueiro Maia que transformou um país obscurecido num país livre?
- Será uma homenagem a Salgueiro Maia pela sua morte precoce?



Fig. 12 Anterrosto

A página de rosto (fig. 13) inclui o título do livro, o nome dos autores do texto e da ilustração, uma imagem ilustrativa do título e os logótipos das editoras. A imagem ilustrativa é a que podemos observar na contracapa, como já tínhamos referido.

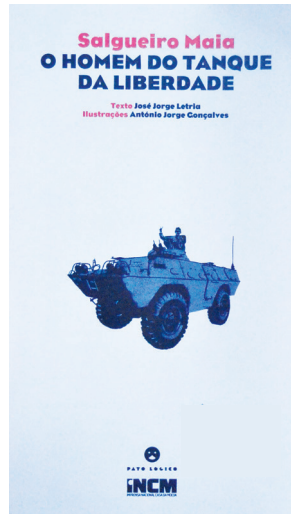


Fig. 13 Rosto

António Jorge Gonçalves recria visualmente o momento trágico, que irá acompanhar para sempre Salgueiro Maia, a visita ao Jardim Zoológico e a morte da mãe (fig. 14). Com uma expressão em mancha e recorrendo ao pontilhado, retrata os animais a vermelho e branco, a entrada do Jardim Zoológico a cinzento e preto, assim como o autocarro homicida a vermelho e preto. A ilustração ainda apresenta a silhueta de um menino, a negro, desamparado e a observar, espantado, o sucedido. Sendo ele o elemento fundamental, o menino apresenta um posicionamento e uma dimensão menor, surgindo como testemunha, além de vítima indireta.

39



Fig. 14

Ao recorrer a fotografias dos momentos centrais da revolução de Abril, Gonçalves não apenas recria os instantes históricos, mas atribui-lhes uma contemporaneidade, reconfigurando-os através de técnicas modernas e atuais, mais próximas também dos gostos e da imagética dos leitores contemporâneos. Explora, além do mais, o dramatismo dos contrastes entre cores fortes e manchas planas.

Veja-se, por exemplo, o caso da fotografia de Sérgio Figueiredo (fig. 16), imagem marcante do 25 de Abril, com o menino a colocar um cravo na arma de um soldado, à qual o desenhador recorreu para apresentar com atualidade uma das ocasiões mágicas da revolta dos capitães. O ilustrador não reproduz apenas a imagem (fig. 15), mas atualiza-a inserindo Salgueiro Maia, com as cores cinzento e negro, que são preponderantes no seu trabalho, e o vermelho do cravo que se destaca ao olhar. A imagem propõe um contraste simbólico entre uma criança, frágil, inocente e feliz, e o poder de uma arma, que vê a sua ação limitada por um cravo vermelho.



Fig. 15



Fig. 16 Fotografia de Sérgio Figueiredo³¹

Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade está bem explícito nesta ilustração (fig. 17). A imagem foi trabalhada, a partir de uma fotografia de Alfredo Cunha que António Jorge Gonçalves escolheu, recorrendo apenas à mancha de cores preto e cinzento. É uma imagem de conquista, em que Salgueiro Maia exhibe o «V» de vitória.



Fig. 17



Fig. 18 Fotografia de Alfredo Cunha

Em seguida, observe-se a recriação de um outro momento chave dos acontecimentos do dia celebrado, a descida para o Terreiro do Paço, onde Salgueiro

³¹ Fotografia de Sérgio Figueiredo que se tornou um símbolo do 25 de Abril, com uma criança de três anos a colocar um cravo numa arma.

Maia comanda a força de blindados da Escola Prática de Cavalaria de Santarém, para atrair as forças hostis. Na ilustração (fig. 19), observamos uma coluna infindável de blindados que demonstra o empenho do capitão nas manobras militares, mas também as suas responsabilidades na condução dos destinos de muitos homens. Novamente o preto, o vermelho e o cinzento são as cores distintivas selecionadas, no entanto, Gonçalves apresenta uma novidade, a cor rosa das nuvens do céu e uma linha branca que define uma direção bem determinada. Esta linha branca é um elemento determinante da ilustração, na medida em que constitui o destaque visual da imagem, simbolizando o caminho a seguir, reto e claramente traçado.

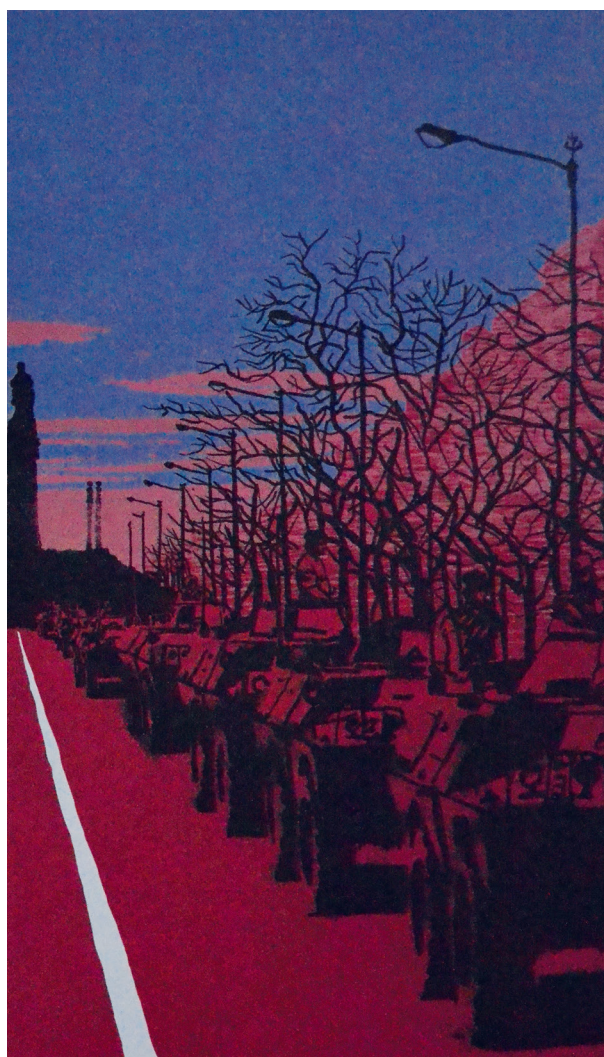


Fig. 19

A Fragata «Almirante Gago Coutinho» toma posição no Tejo, em frente às forças de Salgueiro Maia instaladas no Terreiro do Paço. Mais uma vez a ilustração (fig. 20) é trabalhada apenas a mancha e modernizada com a inserção do capitão de Abril que surge em destaque, tanto no tamanho como na cor da composição. As cores ao longo do volume vão-se mantendo em conformidade com toda a ilustração, criando uma paleta específica que acentua a unidade e a identidade da obra.



Fig. 20



Fig. 21 Fotografia de Eduardo Gageiro

A última ilustração do livro (fig. 22) revela um trabalho onde o criador realizou uma mistura da imagem com o desenho, numa distribuição de cor adequada e a sobreposição de imagens com efeitos harmoniosos, conseguindo produzir um belo efeito expressivo, de grande impacto dramático, na representação da figura de Salgueiro Maia.



Fig. 22

7.1.1.3. O 25 de Abril na literatura infantojuvenil – nota breve

No contexto da literatura infantojuvenil existem alguns títulos que apresentam como elemento temático o 25 de Abril de 1974. Uns remetem para os antecedentes da revolução, outros centram-se na narrativa do dia propriamente dito, e há ainda outros, menos numerosos, que recriam os momentos posteriores à Revolução dos capitães. Entre as várias propostas editoriais disponíveis, destacamos os seguintes volumes:

- ***O Soldado e o Capitão, os Cravos e o Povão*** (1999) de Valdemar Cruz, João Caetano (ilustração), em que a maior parte da narrativa é dedicada ao tempo anterior ao 25 de Abril, para se poder perceber o porquê da Revolução.
- ***Vinte cinco de Abril – quase como um conto de fadas*** (1999), de Conceição Lopes, Francisco Providência (ilustração) para festejar os 25 anos do 25 de Abril de 1974. Alude à vida dura dos camponeses, ao afastamento, à desertificação, à Guerra Colonial e à PIDE, apresentando os antecedentes da Revolução.
- ***Vinte Cinco a Sete Vozes*** (2004), de Alice Vieira, com vista a assinalar os 25 anos do 25 de Abril de 1974. Para tal a editorial Caminho convidou um conjunto de sete autores a escrever uma história cujo tema seria, de forma direta ou indireta, relacionado com o 25 de Abril de 1974. Alice Vieira foi a autora convidada no segmento infantojuvenil.
- ***A Revolução das Letras – O 25 de Abril explicado às crianças*** (2004), de Vergílio Alberto Vieira, Fernanda Santos (ilustração), livro que assinala os 30 anos do 25 de Abril de 1974.
- ***História de uma flor*** (2008)³², de Matilde Rosa Araújo, João Fazenda (ilustração), um livro em que é referenciada, de forma metafórica, a libertação de Portugal após o 25 de Abril de 1974.
- ***25 de Abril – Revolução dos cravos*** (2008), de Paula Cardoso, Carla Nazareth (ilustração). É uma narrativa da Revolução de Abril, propriamente dita, com referência aos cravos, a flor inseparável deste acontecimento, que substituiu as balas.
- ***Os Barrigas e os Magriços*** (2009), de Álvaro Cunhal, David Neto (ilustração). O autor socorrendo-se duma parábola, apresenta o contraste da sociedade portuguesa e a necessidade de mudanças.
- ***O 25 de Abril Contado às Crianças... e aos Outros*** (2014), de José Jorge Letria. A revolta nos quartéis, o percurso de Salgueiro Maia de Santarém até Lisboa, a destituição dos ditadores, o povo e todos. Letria recorda o papel que a literatura de tradição oral desempenha enquanto elemento cultural.

32 Este título já tinha sido publicado em 1983.

7.2. Fernando Pessoa – O Menino Que Era Muitos Meninos

Este volume da coleção **Grandes Vidas Portuguesas**, com texto de José Jorge Letria e ilustração de João Fazenda, pretende aproximar o público mais jovem da vida e obra de Fernando Pessoa, um poeta que foi muitos poetas e que desenvolveu a sua atividade poética em torno do ortónimo, dos heterónimos Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis e do semi-heterónimo Bernardo Soares. Pessoa, ao longo da sua vida, desenvolveu algumas atividades como poeta, escritor, astrólogo, crítico literário, ficcionista, filósofo e comentarista político, continuando, até aos dias de hoje, a despertar a atenção e interesse de estudiosos no mundo inteiro.

José Jorge Letria apresenta numa narrativa de quarenta páginas, em verso, inspirada nos vários Pessoa(s) que viveram em Fernando Pessoa, uma personalidade complexa e um dos expoentes da literatura portuguesa.

Como o próprio Pessoa escreveu:

«O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.»³³

Fernando Pessoa

7.2.1. Análise do texto e da ilustração

45

7.2.1.1. Texto

José Jorge Letria, ao longo do texto, estabelece uma associação entre um menino que era vários meninos e o poeta, Fernando Pessoa, que era vários poetas. É uma forma inteligente de explicar, ao público infantojuvenil, as várias facetas de Pessoa que, ao longo da sua vida, se transformou em várias personalidades, cada uma delas distinta e bem identificada.

«Era uma vez um menino
que era vários meninos
e em cada menino morava um poeta
e em cada poeta um outro poeta.
Assim, nunca mais ninguém
podia saber quantos poetas
havia, ao certo, dentro daquele menino
e quantos meninos havia,
ao certo, dentro daquele poeta.»³⁴

A heteronímia³⁵ é a marca distintiva do poeta que nasceu em Lisboa a 13

33 PESSOA, F. (1932), extrato do poema *Autopsicografia*, Revista Presença, nº 36, Coimbra.

34 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Fernando Pessoa - O menino que era muitos meninos*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 4.

35 Heteronímia (do grego heteros = diferente; + ónoma = nome) designa o fenómeno da utilização de diferentes nomes que correspondem a personalidades diferentes, com biografia e estilos pró-

de junho de 1888, dia do padroeiro da cidade, Santo António, ao qual foi buscar o segundo nome. O apelido Pessoa talvez funcione como um prenúncio para as diferentes pessoas que nasceram no poeta, um médico, um engenheiro, um camponês e um guarda-livros, sugestão a que o próprio José Jorge Letria recorre para fazer algumas analogias:

«Mas também se chamava Pessoa,
e sendo assim chamado,
conseguiu ser várias pessoas
dentro de uma pessoa só.»³⁶

Para cada um dos heterónimos que Fernando Pessoa criou também definiu, com clareza, a sua fisionomia, identidade, estatuto social, profissão, personalidade e diferentes vivências, elementos que vão alterar a forma de expressão de cada um dos Pessoa(s):

- Álvaro de Campos nasceu em Tavira em 1890, era alto, magro e usava monóculo, formou-se em engenharia naval em Glasgow. Era um poeta sensacionista porque faz da sensação a realidade da vida, modernista e futurista.³⁷
- Alberto Caeiro nasceu em Lisboa em 1889, tinha estatura média, pouca instrução, não tinha profissão e viveu quase toda a vida no campo. Um poeta da natureza, sensacionista, anti-religião, anti-metafísica e anti-filosofia.³⁸
- Ricardo Reis nasceu no Porto em 1887, e era mais baixo do que Caeiro, tendo como atividade profissional medicina. Como poeta era clássico, epicurista e estoico.³⁹
- Bernardo Soares é um ajudante de guarda-livros, apresenta semelhanças com Álvaro de Campos e escreve em prosa.⁴⁰

Pessoa escreve em nome de cada um dos seus heterónimos de acordo com o seu estado de espírito, sem nunca confundir essas figuras com o universo poético do ortónimo, na medida em que todos revelam tendências literárias próprias, diferentes das do criador, como explica na carta dirigida a Adolfo Casais Monteiro:

«Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstrata, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. Bernardo Soares (...) aparece sempre que estou cansado ou sonolento (...).»⁴¹

prios, com uma visão do mundo específica, in *Língua Portuguesa* (2003-2016), Porto, Porto Editora.

36 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Fernando Pessoa - O menino que era muitos meninos*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 7.

37 PESSOA, F. (2006), *Correspondência 1926-1935*, Biblioteca Fernando Pessoa e a Geração de Orpheu, Lisboa, Planeta DeAgostini, edição Manuela Parreira da Silva, edição original de Assírio & Alvim, pp. 243-254.

38 Idem.

39 Idem.

40 Idem.

41 Idem.

Nesta carta que o poeta enviou a Casais Monteiro a 13 de janeiro de 1935, poucos meses antes de morrer, relata a forma como criou os seus heterónimos:

«Criei, então, uma *coterie* inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independente de mim.»⁴²

Fernando Pessoa vivia a criar/construir personagens e viveu-as literariamente, transformando-se a si próprio numa personagem da sua obra. Trata-se, contudo, de um exercício literário, já que o poeta manteve sempre a lucidez e o controlo sobre a sua atividade literária, manejando com mestria todas as linhas de uma produção única, um verdadeiro fenómeno que ilustra bem toda a sua grandeza intelectual e artística.

Solitário e reservado por natureza, com uma vida social limitada e quase sem vida amorosa ou familiar, Fernando Pessoa dedicou-se intensamente à escrita e criou em seu redor um mundo fictício que apresentava uma tendência constante para a despersonalização, razão pela qual surgem os heterónimos, quase como uma família.

Pessoa define essa «família» numa simples frase:

«Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade.»⁴³

José Jorge Letria recorre a esta frase e desenvolve um texto onde insere alguns dos tópicos marcantes da vida e obra de Fernando Pessoa, desde a heteronomia até ao seu espólio, que guardava numa arca, na qual Pessoa tinha a sua «família» secreta a descansar como um tesouro⁴⁴, já que cada elemento da «família» pretendia ser uma «pessoa», com todos os constituintes a ela associados, a biografia, as características físicas, a personalidade e a atividade literária. Essa «família» apenas existia na sua imaginação, à qual recorria para desenvolver a sua arte e a sua existência como poeta.

«(...) os poetas que inventara
eram a família secreta
que tinha de dirigir.

O menino via-se ao espelho
e fingia tão completamente
que fingia ser todos os outros

42 Idem.

43 PESSOA, F. (2006), *Mensagem*, Biblioteca Fernando Pessoa e a Geração de Orpheu, Lisboa, Planeta DeAgostini, edição Manuela Parreira da Silva, edição original de Assírio & Alvim, p. 103.

44 «Ninguém fazia ideia de quão imenso e variado era o universo literário acumulado na grande arca onde ia guardando os seus escritos ao longo dos anos. O conteúdo dessa arca – que hoje constitui o Espólio de Pessoa na Biblioteca Nacional de Lisboa – compreende mais de 25 mil folhas com poesia, peças de teatro, contos, filosofia, crítica literária, traduções, teoria linguística, textos políticos, horóscopos e outros textos sortidos, tanto dactilografados como escritos ou rabiscados ilegitimamente à mão, em Português, Inglês e Francês.» In, <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2252>.

que lhe assaltavam a mente
pedindo-lhe que lhes desse
um nome, um estilo, uma morada,
um bilhete de identidade
(...)»⁴⁵

«(...) guardava-os numa arca
onde muito aconchegados
se divertiam à farta
apenas com a fantasia
de terem sido inventados
(...)
Fernando era um e era vários,
em duplicação constante,
(...)
os hóspedes da sua arca,
(...)
seja Ricardo ou Aberto,
Álvaro ou Bernardo,
os seus gémeos tão diferentes
nessa suprema magia
que criar com as palavras poesia.»⁴⁶

Fernando Pessoa, ao gerar as várias personagens de si próprio, não foi apenas a invenção de um conjunto de poetas, mas o desenvolvimento de um processo literário, uma vez que os seus «outros eus» são um ato de criação. Ao colocar em Caeiro o poder de despersonalização, em Ricardo Reis a disciplina mental e em Álvaro de Campos a emoção, constrói poéticas de acordo com a personalidade que encarnou no momento.

Em 1934, é publicado *Mensagem*⁴⁷, o único livro de Fernando Pessoa editado em português, durante a vida do poeta. É um livro que retoma as referências «épicas» sobre a Pátria e o seu destino, onde são glorificados os heróis do passado e se acredita na regeneração de Portugal. Na carta a Adolfo Casais Monteiro, Pessoa explica a causa da publicação do livro:

«Comecei por este as minhas publicações pela simples razão de que foi o primeiro livro que consegui, não sei porque, ter organizado e pronto.»⁴⁸

Mensagem tem como tema principal a essência de Portugal, apresentando-a como um sonho por cumprir, transmitindo, assim, uma visão particular do destino do país. É uma declaração de patriotismo e a afirmação da crença de que ainda poderia haver um destino grandioso para Portugal.

45 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Fernando Pessoa - O menino que era muitos meninos*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, pp. 8-10.

46 Ibidem 10-12.

47 PESSOA, F. (2006), *Mensagem*, Biblioteca Fernando Pessoa e a Geração de Orpheu, Lisboa, Planeta DeAgostini, edição Manuela Parreira da Silva, edição original de Assírio & Alvim, p. 244.

48 PESSOA, F. (2006), *Correspondência 1926-1935*, Biblioteca Fernando Pessoa e a Geração de Orpheu, Lisboa, Planeta DeAgostini, edição Manuela Parreira da Silva, edição original de Assírio & Alvim, p. 244.

«E lá estavam os heróis,
de D. Dinis a D. João II,
e também o Adamastor
rugindo no mar profundo.
Eram esses os seus heróis
que via por todo o lado,
plantando Portugal
no mapa do mar salgado,
(...)»⁴⁹

Mensagem integra-se na corrente modernista, na qual Fernando Pessoa foi um dos maiores expoentes, revolucionando o panorama social e cultural do país ao dar expressão literária a esse movimento inovador e vanguardista. Líder ativo como intelectual e como poeta, Pessoa foi acompanhado nessa demanda por Mário de Sá-Carneiro, Santa-Rita e Almada Negreiros, entre outros modernistas convictos.

Fernando Pessoa é muitas vezes definido como um caleidoscópio literário, porque ao longo da sua vida conseguiu ser autêntico, mantendo uma atividade poética intensa, na qual se inclui também a produção dos seus heterónimos, além de outras facetas menos conhecidas da sua escrita. A sua personalidade transformava-se conforme as situações e as necessidades, assumindo-se como camaleónica, vanguardista e experimental. Pessoa podia ser poeta, engenheiro naval, médico, camponês, ajudante de guarda livros ou até Maria José, uma pobre corcunda com tuberculose.

Fernando Pessoa, apesar de breve existência, deixou um vasto espólio que guardava na sua arca.

49

«Chegou o dia para o menino
que tantos poetas foi
dentro da arca se fechar,
dizendo: “A partir de hoje
é só aqui que eu quero morar.
(...)»⁵⁰

«(...)»
e só quando a arca estiver vazia
é que eu volto para a cama,
para ter o sono merecido
por ser um grande fingidor.»⁵¹

Fernando Pessoa fecha a janela ao mundo dos vivos, mas fica presente para a eternidade. Segundo João Gaspar Simões foram estas as últimas palavras de Fernando Pessoa:

«Dá-me os óculos...»

49 LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Fernando Pessoa - O menino que era muitos meninos*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 18.

50 Ibidem, p. 32.

51 Ibidem, p. 34.

A 30 de Novembro de 1935 faleceu um poeta, um escritor, um astrólogo, um crítico, um tradutor e mais um sem número de outros Pessoa(s).

7.2.1.2. Ilustração

As ilustrações, criadas por João Fazenda para este volume, são construídas com desenho a traço e a mancha. O criador recorre a um trabalho de sobreposição de imagens, de sombras e de planos alternados em direção e sentido. A heteronómia, elemento fundamental da personalidade e obra de Pessoa, está bem expressa nas ilustrações com a presença dos quatro elementos.

A capa (fig. 23) exhibe o título e o nome dos autores, a amarelo e preto, e um desenho de Fernando Pessoa, no qual Fazenda procurou representar os elementos e traços fisionómicos que distinguiram Pessoa, o chapéu que usava vulgarmente amachucado, os óculos, o bigode e o laço. O fundo apresenta a cor castanha, muito associada à corrente modernista.

Luís Machado, no seu livro *À mesa com Fernando Pessoa*, também o caracteriza fisionomicamente com algum pormenor:

«O rosto era comprido e seco. Por detrás de uns pequenos óculos redondos, com lentes grossas (...) A boca era muito pequena, de lábios finos (...) Usava um bigode à americana que lhe conferia um charme especial.»⁵²

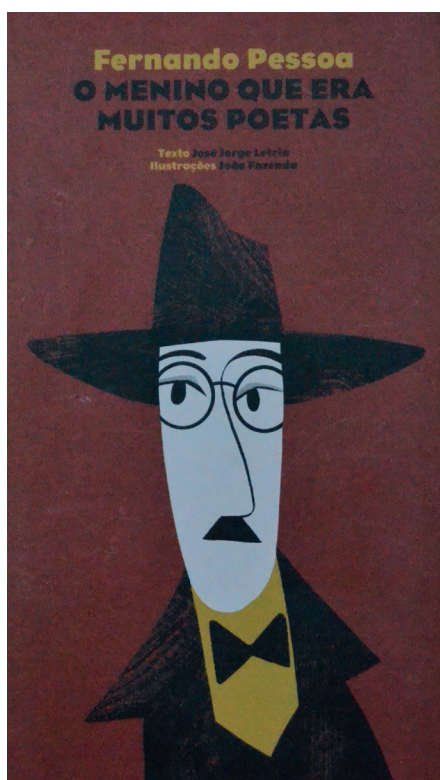


Fig. 23 Capa

52 MACHADO, L. (2001), *À mesa com Fernando Pessoa*, prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Pandora, p. 18.

A contracapa (fig. 24) apresenta o nome da coleção e outros títulos da coleção a preto, o subtítulo e os títulos já publicados a amarelo, uma imagem informativa do título do livro, a preto, amarelo e castanho, os logótipos das editoras e o código de barras.

A imagem informativa do título representa o andar estugado de Pessoa conjuntamente com os seus Pessoa(s), numa sobreposição de formas e de cores, às quais se associam o recorte, de modo que a figura e o fundo se misturem.



Fig. 24 Contracapa

Todos os volumes da coleção **Grandes Vidas Portuguesas** apresentam na página de anterrosto um elemento que identifica a personalidade biografada, tanto pela sua atividade/desempenho como pelas suas características ou/e pela sua personalidade.

No livro ilustrado **Fernando Pessoa – O menino que era muitos meninos**, João Fazenda representa o chapéu amachucado de Pessoa (fig. 25), uma das suas características, a preto com fundo castanho.



Fig. 25 Anterrosto

A página de rosto (fig. 26) exhibe o título do livro, o nome dos autores do texto e da ilustração, uma imagem ilustrativa do título e os logótipos das editoras.

A imagem ilustrativa do título do volume, já incluída na contra-capá, apresenta um colorido diferente, oferecendo, por isso, uma sensação de movimento de uma multiplicidade de personagens. É um desenho ilustrativo da personalidade biografada onde num estão incluídos muitos, metáfora identificadora do poeta modernista em questão.



Fig. 26 Rosto

No volume em análise deparamo-nos com algumas ilustrações que tentam recriar visual e graficamente o fenómeno da heteronomia de Fernando Pessoa. João Fazenda utiliza com mestria as sobreposições (fig. 27), as sombras (fig. 28) e a presença quase constante de quatro elementos no desenho (fig. 30), como forma de representar a multiplicidade distintiva de Pessoa.



Fig. 27



Fig. 28

Ao ilustrar uma personalidade onde coexistem várias, Fazenda parece ter sentido a necessidade de representar um rodopio constante, de modo a sugerir a confluência de todas elas, mas também a fragmentação e a cisão do protagonista. Na ilustração observamos precisamente este vórtice de Pessoa(s) que se deslocam em várias direções e planos (fig. 29), cada uma com o seu objetivo próprio e personalidade.



Fig. 29

Com simplicidade e um forte simbolismo, como podemos observar nesta ilustração (fig. 30), em que estão representados os Pessoa(s) que se sentam à mesa como personagens próprias, o ilustrador constrói imagens onde as várias identidades confluem, mas também se distinguem, surgindo associadas ao seu criador. Em primeiro plano temos Fernando Pessoa como o elemento aglutinador, sugestão também sublinhada pela variação cromática a que o ilustrador recorre.



Fig. 30

João Fazenda demonstra a sua perspicácia no modo como apresenta a imagem e como a ilustra com um grande sentido de oportunidade. Os vários casacos e chapéus pendurados (fig. 31), cada um com a sua cor bem distinta, representam as diferentes «peles» que Fernando Pessoa vestia, uma ilustração bem expressiva da heteronomia de Pessoa.



Fig. 31

Fazenda ilustra igualmente o enigma da arca de Fernando Pessoa, onde guarda todo o seu espólio, de uma forma sensível, representando o poeta como um cuidador responsável pela criação (fig. 32), a quem pertence e onde se refugia para a eternidade (fig. 33). A sobreposição do poeta e da obra, com o apagamento do primeiro, integrado na segunda, sugere que, mais relevante do que a vida, é a produção literária que consiste no seu legado.

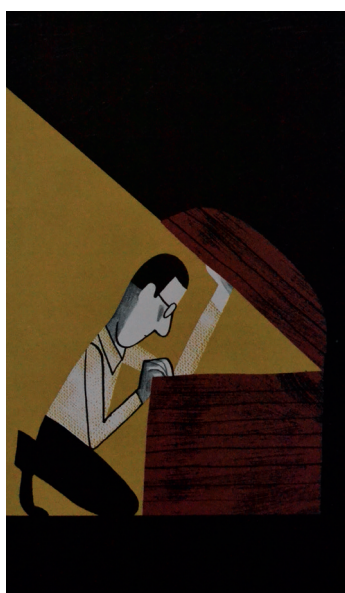


Fig. 32

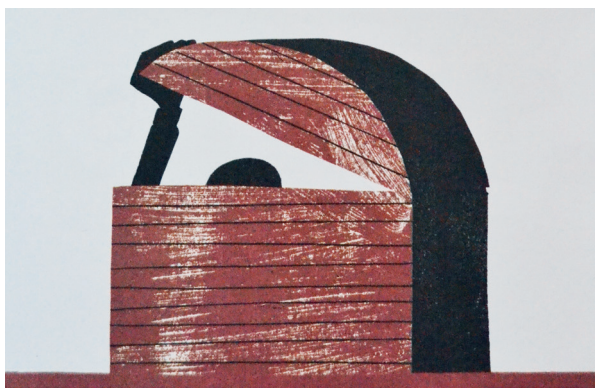


Fig. 33

7.3. *Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!*

José Jorge Letria apresenta neste volume um texto poético com um ritmo marcante, repetições apelativas e opostos, de modo a exaltar, por vezes de uma forma subtil, alguns dos momentos da vida e obra de Almada Negreiros. Tiago Albuquerque acompanha-o na ilustração, sublinhando visualmente a vivacidade e cadência do texto.

«Bem sei que eu sou menino
mas esses olhos são meus,
se são olhos de gigante
foram postos 'qui por Deus.»⁵³

Almada Negreiros

7.3.1. Análise do texto e da ilustração

7.3.1.1. Texto

José Jorge Letria autor do texto do volume *Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!* faz referência aos momentos e motivos que se destacaram na vida e na obra de Negreiros. Trata-se, como fica patente pela leitura do texto, de uma figura multidisciplinar, polimórfica, que conseguiu ser poeta, romancista, desenhador, pintor, dramaturgo, teórico, esteta, geómetra e crítico cultural. Almada Negreiros foi uma das personalidades que mais se distinguiu no panorama estético português do Modernismo, com uma intensa atividade artística e cultural num conjunto muito diversificado de manifestações.

O texto começa por apresentar a infância e a juventude de Almada, com as suas contrariedades e os seus momentos de engrandecimento.

«Almada nasceu grande
numa ilha⁵⁴ muito pequena,
(...)
é preciso ver para crer
para se poder acreditar
naquilo que a natureza tem para dar,
(...)
A ele deu-lhe talento imenso
(...)»⁵⁵

Podemos acrescentar, ao seu «talento imenso», a liberdade de pensamento, acompanhado da multiatividade de expressão. A orfandade materna e o abandono do pai, originaram a solidão e a partida para outras terras que lhe abriram novos horizontes e onde pode expandir as suas capacidades criativas:

53 NEGREIROS, A. (1997), *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, p. 159.

54 A ilha de S. Tomé tem uma área de 859 km².

55 LETRIA, J. J., ALBUQUERQUE, (2014), *Almada Negreiros – Viva o Almada. Pim!*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 4.

«(...)
a da magia de inventar
(...)
no papel, no palco ou na tela,
(...)
a imaginação e o amor ao que é belo.»⁵⁶

Durante a composição do texto, José Jorge Letria exalta Almada Negreiros, destacando tanto a sua faceta rebelde, como a de moderno, de valente e de fantástico. Almada foi sempre um rebelde e um moderno, como ele próprio se intitulava, para ele ser rebelde é provocar e apenas o moderno o conseguia levar a cabo esse desígnio que motivou tantas das suas intervenções:

«Ah, grande Almada da rebeldia
(...)
que é preciso ser moderno
(...)
e que ser moderno é provocar,
é desafiar, é acordar quem teima
em ficar adormecido (...)»⁵⁷

Mas Almada também se distinguiu pela sua valentia, pela batalha contra a passividade e a comodidade de um povo, tendo-se aventurado, desde muito cedo, por terras desconhecidas.

56

«Ah, grande Almada da valentia
(...)
contra tudo e contra todos,
(...) contra o pequenino,
o mesquinho, o burguês medo de arriscar.»⁵⁸

«Ah, valente Almada,
(...) amigo certo
das muitas pessoas que havia em Pessoa,
(...) mestre dessa atrevida arte de ser moderno,
desesperadamente moderno (...)»⁵⁹

Almada Negreiros tinha uma grande admiração e estima por Fernando Pessoa, como homem, como modernista e como poeta. Representou-o na pintura, com o famoso quadro⁶⁰, de 1954, que exhibe Fernando Pessoa sentado numa mesa de café, com os dois números de *Orpheu*, um café, o chapéu, o laço e o fato pretos, elementos que caracterizavam a figura de Pessoa, mas também na literatura, com o texto *Ode a Fernando Pessoa*, para além das gravuras incisivas e coloridas presentes na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, acompanhado dos seus heterónimos, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis.

56 Ibidem, p. 6.

57 Ibidem, p. 9.

58 Ibidem, p. 10.

59 Ibidem, p. 18.

60 Ver anexo 1.

«Ah, Almada
(...)
se eras escritor, pintor, romancista,
sendo tu isso tudo e outro tanto,
porque nunca conseguiu ser tantos,
a não ser Pessoa que tu retrataste,
(...)
e que sendo muitos, acabou afinal
por ser apenas um, único e total (...)»⁶¹

Ao longo da sua existência, faleceu aos 77 anos, Almada Negreiros foi sempre um homem irrequeto e rebelde, porque não se acomodava ao «estar» e à passividade da cultura portuguesa. Apresentava, com frequência, textos que, sendo aparentemente contos, com facilidade se transformavam em manifesto, como aconteceu com a publicação de *Invenção do Dia Claro*⁶², dedicada a Fernando Pessoa. O seu olhar crítico, penetrante e voraz, refletem e exprimem a bravura ou a loucura necessárias para desafiar e acordar quem continuava a estar inerte.

Em *O Menino D'Olhos de Gigante*⁶³, publicado em 1921, dedicado aos quatro elementos: ao Ar, à Luz, ao Fogo, à Terra e à Água, Almada retrata uma criança que faz um esforço para pensar, no seu mundo simples da infância.

Almada Negreiros sempre foi uma figura multifacetada, sem princípio nem fim, capaz de tudo em termos artísticos, tanto na pintura como na literatura, na gravura ou na fantasia.

«Ah, grande Almada da nossa fantasia,
(...)
com um mundo inteiro para inventar,
bailarino, poeta, faz-tudo, arlequim⁶⁴,
pintor de génio, romancista impar (...)»⁶⁵

57

Ao abordar a personalidade de Almada Negreiros, nas suas várias facetas, José Jorge Letria salienta os manifestos de Almada, especialmente o *Manifesto Anti-Dantas*⁶⁶, aos quais vai buscar inspiração para o caracterizar de forma mais fiel

61 LETRIA, J. J., ALBUQUERQUE, (2014), *Almada Negreiros – Viva o Almada. Pim!*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 20.

62 *Invenção do Dia Claro* de Almada Negreiros, publicado em 1921, considerado por José-Augusto França, o melhor poema da década 1920/30. Almada Negreiros considera mais tarde numa entrevista como sendo o seu «único livro», in NEGREIROS, A. (1997), *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, p. 29.

63 *O Menino D'Olhos de Gigante*, publicado em 1921, em que Almada Negreiros apresenta «O menino que se queixa à Mãe, e fica a saber que “não há sistema para saber amar”». Na epígrafe do poema Almada afirma: «Dizem que sou eu, O Menino de Olhos de Gigante; e eu juro, pela minha boa sorte que não sou só eu!», in NEGREIROS, A. (1997), *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, p. 154.

64 *Pierrot e Arlequim*, de Almada Negreiros, 1924, peça de teatro.

65 LETRIA, J. J., ALBUQUERQUE, (2014), *Almada Negreiros – Viva o Almada. Pim!*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 10.

66 Um texto de Almada Negreiros, com oito páginas impresso em papel de embrulho, todo grafado em maiúsculas, em que Negreiros ataca toda uma geração. Como afirma Almada: «Uma geração que consente deixar-se representar por um Dantas é uma geração que nunca o foi.», in Negreiros, A. (1997), *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, pp. 641-645.

José Jorge Letria também adota o registo dos manifestos, começando as estrofes com uma exortação ao artista, para que comunique com a juventude a quem o livro se destina:

«Vá, Almada, conta à miudagem...»⁶⁷

«Vá, Almada, conta à miudagem
a bravura ou a loucura que era preciso ter
para sacudir Lisboa e Portugal
da paralisia dos seus preconceitos,
do provincianismo e da inveja (...)»⁶⁸

«Vá, Almada, diz à miudagem
que nunca deixaste ser
o miúdo rebelde que insubordinava a rotina (...)»⁶⁹

Ao longo do livro em análise, Letria faz referência a muitos dos manifestos que Almada escreveu, apresentando-o como um lutador ativo e um homem de muitas causas, sobretudo, tendo em atenção o público a quem se dirige, as relacionadas com o incentivo à liberdade e à cultura:

«Vá, Almada, diz à miudagem
(...)
é ser livre doa a quem doer,
sobretudo no que se pensa,
no que se escreve, no que se inventa,
nesta amada, desalmada vida que é a nossa.»⁷⁰

«Vá, Almada, diz à miudagem
para ir aos museus, para amar a arte (...)»⁷¹

«Vá, Almada, lê à miudagem
o teu *Manifesto Anti-Dantas*
a tua *Cena do Ódio*⁷²
(...)
os teus painéis
da Gare Marítima de Alcântara,
(...)
a Guerra de África, sem a certeza de voltar um dia (...)»⁷³

Letria associa a dança ao passado de Negreiros, tal como a agilidade física

67 LETRIA, J. J., ALBUQUERQUE, (2014), *Almada Negreiros – Viva o Almada. Pim!*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 22.

68 Idem.

69 Ibidem, p. 26.

70 Ibidem, p. 34.

71 Ibidem, p. 28.

72 *Cena do Ódio* de Almada Negreiros, publicado em 1915, é considerado o poema inicial do modernismo português.

73 LETRIA, J. J., ALBUQUERQUE, (2014), *Almada Negreiros – Viva o Almada. Pim!*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 30.

e mental, e a rebeldia de provocar, por estar sempre à frente no tempo, sendo esta conjugação ímpar de qualidades que fazem dele um artista completo e profundamente moderno.

«(...)»
e os passos de dança lutam
para conquistar espaço, para abrir caminho.»⁷⁴

«Vá, Almada, põe-te a dançar em pontas
no parapeito da janela
(...)»
vestido de arlequim, com Santa Rita ao lado,
ambos loucos, ambos livres e rebeldes,
a desafiar este século (...)»⁷⁵

É Almada Negreiros que o autor convoca, com o seu olhar crítico, penetrante e voraz, que lhe incute a bravura ou a loucura para desafiar a acreditar no novo, sem temor à reprovação social. É deste modo que José Jorge Letria apresenta, sob a forma de manifestos, a personalidade de Negreiros:

«(...)»
é desafiar, é acordar quem teima
em ficar adormecido enquanto o mundo
galopa sem fadiga e sem desalento.»⁷⁶

«Vá, Almada, diz à miudagem
(...)»
para não se ficar pelas esquinas
(...)»
à espera que tudo por si mesmo se resolva,
sem chatice, sem trabalho, sem conversa»⁷⁷

«Vá, Almada, diz à miudagem
(...)»
só é grande quando tem
força bastante para acreditar
que sem sonho não há viagem,
que sem sonho não há descoberta,
que sem descoberta não emoção»⁷⁸

Neste último excerto poético, Letria faz uma alusão subtil ao «Velho do Restelo»⁷⁹, que nunca acreditou e sempre criticou a epopeia portuguesa das descober-

⁷⁴ Ibidem, p. 8.

⁷⁵ Ibidem, p. 38.

⁷⁶ Ibidem, p. 9.

⁷⁷ Ibidem, p. 28.

⁷⁸ Ibidem, p. 33.

⁷⁹ Na partida das naus, comandadas por Vasco da Gama, para a viagem à Índia, um ancião manifestou a sua oposição a essa epopeia, representando a mentalidade conservadora de uma parte do povo português. É uma personagem de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, que se constitui como o defensor da antítese à tese expansionista portuguesa.

tas e da expansão ultramarina. Contudo, o narrador não se limita à alusão à descoberta do caminho marítimo para Índia, tomando essa aventura em sentido lato e simbólico e incluindo nesse esforço de ir mais além e de ultrapassar barreiras e fronteiras a passarola de Gusmão⁸⁰, o avião de Gago Coutinho e Sacadura Cabral ou a nau de Vasco da Gama, reforçando, através da apresentação de mais exemplos, os elementos que entusiasmam a acreditar no moderno e no novo.

«Vá, Almada, avança
(...)
como a passarola
(...)
o avião
(...)
a nau
e rasga rumos de inquietação e risco
no meio da neblina do medo de inovar.»⁸¹

A referência à neblina reforça, do ponto de vista simbólico, a imagem e a personalidade de Almada, permitindo ver no escuro, o ver no último momento, sem alcance para prever o resultado. José Jorge Letria termina o seu texto com este verso, que inclui o título do livro ilustrado:

«Vá, Almada, se tu fizeres isso pela miudagem,
um coro há de erguer-se para gritar:
“Viva o Almada, viva o Almada, Pim!”»⁸²

7.3.1.2. Ilustração

José Jorge Letria apresenta, no livro ilustrado ***Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!***, um texto com um ritmo marcante que Tiago Albuquerque, na ilustração, acompanha com vivacidade e cadência, recorrendo a cores modernistas como o castanho, o amarelo, o branco e o preto.

A pintura modernista revolucionou a arte em Portugal, acabando com a perspectiva e o conceito de «belo». Almada Negreiros foi um exemplo desta mudança artística, trabalhando ativamente para alterar o rumo cultural do país, acompanhado por Amadeo de Souza-Cardozo e Santa-Rita.

Iremos, de seguida, analisar algumas das ilustrações de Tiago Albuquerque que se apoiaram no traço e na mancha e se sustentaram em figuras geométricas, seguindo as pisadas de Almada.

A capa inclui o título e os autores, a amarelo e preto, e um desenho de Almada Negreiros (fig. 34), no qual se procuraram representar os elementos fisionómicos distintivos do poeta e pintor, nomeadamente o seu olhar fulminante, a boca provocadora e a quase ausência de pescoço. Trata-se, a vários níveis, de uma imagem inconfundível de Almada. As várias tonalidades de cor ocre, a par dos

80 Ver anexo 4.

81 LETRIA, J. J., ALBUQUERQUE, (2014), *Almada Negreiros – Viva o Almada. Pim!*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 36.

82 Ibidem, p. 38.

amarelos, laranja, castanho, branco e preto são uma constante ao longo do livro, construindo uma imagem coesa que dá unidade ao volume.



Fig. 34 Capa

A contracapa (fig. 35) apresenta o nome da coleção e outros títulos da mesma a preto, além do subtítulo e dos títulos já publicados a amarelo, culminando com uma imagem alusiva à personalidade de Almada a preto, branco e tons de castanho. Em baixo, surgem os logótipos das editoras e o código de barras. A imagem da personalidade biografada simboliza o temperamento frontal e direto de Negreiros, que enfrenta qualquer desafio sem medo da reprovação e da crítica social, como diz o ditado popular: «pegar o touro pelos cornos».

61



Fig. 35 Contracapa

No anterrosto, Albuquerque alude visualmente ao poder criativo e à liberdade de expressão de Almada Negreiros no papel, na tela, na tapeçaria ou na gravura incisiva. As asas da criação e o pássaro que se pode expandir sem fronteiras (fig. 36), surgem como elementos representativos da liberdade de expressão que marcaram presença ao longo do volume.



Fig. 36 Anterrosto

Ao iniciar a leitura do volume, deparamo-nos, na página de rosto (fig. 37), com uma ilustração representativa da personalidade frontal e direta de Almada Negreiros, imagem que já estava patente na contracapa. Como em todos os volumes da coleção, são incluídos o título, os nomes dos autores, do texto e da ilustração, e os logótipos das editoras.

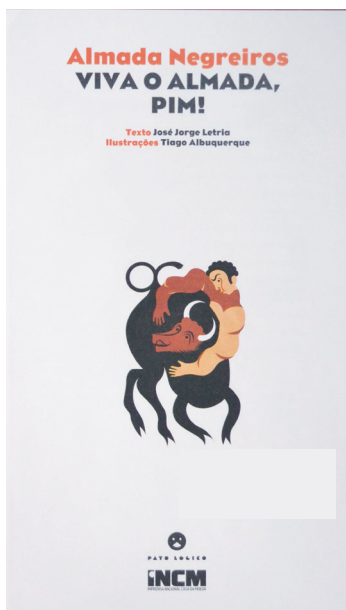


Fig. 37 Rosto

Ao longo do texto Letria apresenta, com subtileza, alguns opostos (fig. 38), como por exemplo, ilha/continente, eixos estruturantes do percurso de Almada Negreiros, que Albuquerque ilustra, recriando visualmente elementos que se identificam com a personalidade biografada.

Deste modo, podemos observar alguns dos contrastes e das capacidades de Negreiros:

- a dimensão da ilha com a figura humana;
- o mar, como imensidão e grandeza, e a cor ocre da pequena ilha de S. Tomé;
- o talento que sustem na mão;
- a liberdade representada pelo voo dos pássaros.



Fig. 38

Também podemos observar esse contraste, quando Tiago Albuquerque apresenta um desenho (fig. 39), realizado com base num trabalho de Almada, cujo título é *Começar*⁸³(1969), que, por ironia do destino, foi o seu último trabalho.

83 O painel *Começar* (1969) é a derradeira grande obra de Almada Negreiros. Está no átrio da sede da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. É uma obra extensa, gravada em calcário polido, com 12,8 m de comprimento por 2,31 m de largura. É uma sucessão de traçados geométricos, com profusão de linhas e arcos, secundado por texto, números e relações matemáticas, com um equilíbrio estético e jogo de cores. Este painel é o aperfeiçoamento do trabalho desenvolvido em *O Número* (1958), tapeçaria para o Tribunal de Contas em Lisboa, em que Negreiros associa o pentágono, o

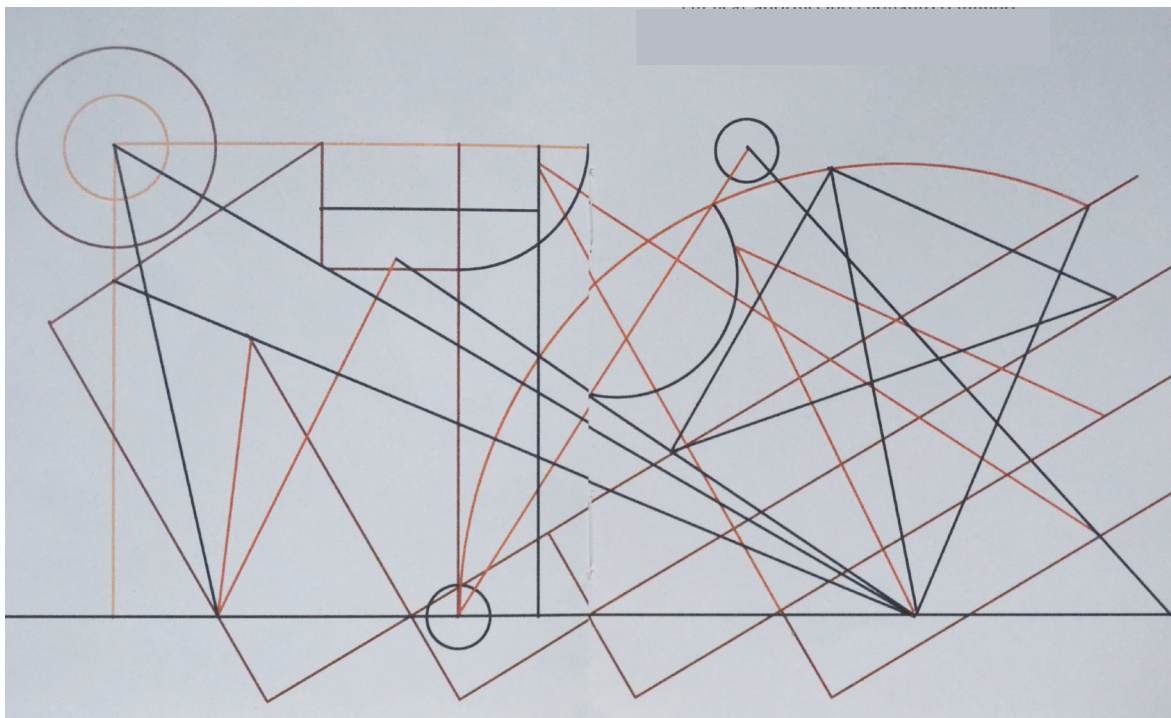


Fig. 39

O ilustrador apresenta uma interpretação do poema presente, na pág. 30 do livro ***Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!***, com elementos sensíveis. Podemos observar, no desenho (fig. 40), o casario de Alcântara, os navios de partida para a guerra colonial, o rio, os olhos de tristeza de quem fica e os xales negros da incerteza do regresso ou do luto.



Fig. 40

quadrado e o círculo. Ver anexos 2 e 3.

No início do livro ilustrado, José Jorge Letria afirmava «ver para crer / para se poder acreditar», associando o provérbio ao local de nascimento de Almada, mas volta a insistir na palavra «acreditar», numa alusão subtil ao «Velho do Restelo» e à viagem para a descoberta do caminho marítimo para a Índia. Tiago Albuquerque fortaleceu as referências à viagem, à descoberta e à emoção e explorou os elementos ilustrativos das três caravelas que partiram de Lisboa (fig. 41), S. Gabriel, S. Rafael e Bérrio nas águas tormentosas dos oceanos.



Fig. 41

Sozinho na viagem, Almada Negreiros está preparado para conquistar o mundo, o moderno e o novo. Tiago Albuquerque inspirou-se numa iconografia de 1784, intitulada «Passarola»⁸⁴, para ilustrar esse temperamento de Negreiros para inovar, para embarcar para o desconhecido sem medo ou críticas por falhar o objetivo.

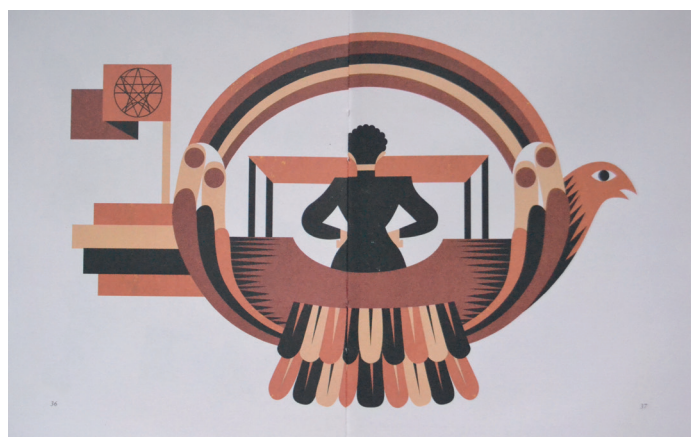


Fig. 42.

⁸⁴ Ver anexo 4.

7.4. Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões

Aníbal Milhais foi um camponês transmuntano que se distinguiu na I Guerra Mundial. Pertencia ao Corpo Expedicionário Português (CEP) que combateu em La Lys, na Flandres. Tornou-se um herói ao desobedecer às ordens de um oficial, ficando a cobrir a retirada dos seus camaradas portugueses e escoceses. Com a sua coragem e bravura, acompanhado de uma metralhadora ligeira, a *Luisinha*, conseguiu salvar muitas vidas.

- « – Como te chamas rapaz?
- Aníbal Augusto Milhais, meu major.
- És Milhais, mas vales milhões. Agora és Milhões!»⁸⁵

Ferreira do Amaral

7.4.1. Análise do texto e da ilustração

7.4.1.1. Texto

José Jorge Letria narra, num texto em prosa, ao longo de quarenta páginas, a história de vida, marcada pela coragem, de um aldeão transmuntano que lutou e defendeu os seus camaradas na Batalha de La Lys. Era um homem de pequena estatura, analfabeto, caracterizado pela dedicação ao trabalho com o qual, desde muito cedo, conviveu.

67

«— Primeiro fiz recados, porque era pequenito e passo muito veloz, depois guardei rebanhos, tratei de bois e por fim comecei a trabalhar no amanho da terra.»⁸⁶

Desde miúdo que Milhais aprendeu a sobreviver com pouco, no meio dos campos, com castanhas piladas e amêndoas, as suas companheiras de sempre. Começou a trabalhar a troco de alimentação e de um abrigo. A sua devoção pela Nossa Senhora do Vale da Veiga foi uma constante durante a sua vida, a quem sempre dirigiu orações solicitando proteção.

«(...) muitas vezes pedia a Nossa Senhora do Vale da Veiga para colocar nas rotas do seu destino de rapazinho pobre perdido nos campos pouco abundantes do norte de Portugal.»⁸⁷

Letria vai desenvolvendo a narração recorrendo ao discurso direto, quase que como se tratasse de uma entrevista, permitindo aos leitores testemunhar a personalidade de Milhais.

«— O rapaz era baixote, mas ajeita-se na pontaria. Sabe pegar na arma e visar bem o alvo (...) Confirmava-se a agudeza do seu olhar a firmeza da mão e do braço ao

85 GALOPE, F. (2014), *O Herói Português da I Guerra Mundial*, Lisboa, Matéria-Prima Edições, p. 151.

86 LETRIA, J. J., SARAIVA, N. (2014), *Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 6.

87 Ibidem, p. 8.

disparar. Mesmo pequeno, podia vir a dar um grande soldado.»⁸⁸

Ao longo do livro Letria sublinha a baixa estatura e a rapidez de Aníbal Milhais, funcionando como traços distintivos da personagem que se revelarão particularmente úteis no contexto de guerra. Francisco Galope no seu livro *O Herói Português da I Guerra Mundial*, também destaca os mesmos atributos, de alguma forma extensíveis ao tipo do homem português:

« (...) Aníbal Augusto Milhais, vai atestar que um homem, mesmo de estatura baixa, não se mede aos palmos.»⁸⁹

Milhais, ao longo da sua vida, aprendeu a sobreviver, a lutar contra as amarguras, as dificuldades e os obstáculos, mas apenas na guerra percebeu que esta era brutal, desapiadada e sem respeito por ninguém nem por nada.

« (...) a vida humana vale muito mas é mais frágil que uma gota de orvalho numa folha verdejante.»⁹⁰

Em La Lys, Aníbal apresentava-se sempre bem uniformizado, equipado de mochila às costas, bolsa com a máscara de gás ao peito, apelidada de «saco da ração»⁹¹ e o capacete redondo de aço, que tinha por alcunha «chapéu de coco»⁹².

« Raro era o dia em que não perdia um amigo, um colega, um companheiro de armas. Houve uma manhã em que uma granada desfez, mesmo ao seu lado, o “Malha-Vacas”, amigo a quem se afeiçoara.»⁹³

« A vida ou a morte numa trincheira são categorias tão aleatórias que não têm como entendê-las. (...) viu o seu melhor amigo desfeito pela explosão de um morteiro.»⁹⁴

Aníbal Milhais despede-se do amigo apenas com as palavras:

«— Descansa em paz.

Milhais chora o amigo, o camarada, o irmão. Tenta consolar-se com a ideia de que não sofreu. Em silêncio reza por ele.»⁹⁵

88 Ibidem, p. 10.

89 GALOPE, F. (2014), *O Herói Português da I Guerra Mundial*, Lisboa, Matéria-Prima Edições, p. 101.

90 LETRIA, J. J., SARAIVA, N. (2014), *Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 15.

91 GALOPE, F. (2014), *O Herói Português da I Guerra Mundial*, Lisboa, Matéria-Prima Edições, p. 102.

92 Idem.

93 LETRIA, J. J., SARAIVA, N. (2014), *Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões*, Lisboa, INCM/ Pato Lógico Edições, p.16.

94 GALOPE, F. (2014), *O Herói Português da I Guerra Mundial*, Lisboa, Matéria-Prima Edições, p. 17.

95 Ibidem, p. 121.

Milhais desempenhou a sua atividade militar em França com esmero e aplicação, sempre acompanhado da sua metralhadora ligeira que alcunhou de *Luisinha*⁹⁶. De forma voluntária, desobedecendo às ordens superiores, disponibilizou-se para ficar a cobrir a retirada dos seus camaradas e criar nas forças hostis a ilusão de que a posição estava a ser guardada em várias frentes, porque disparava de pontos distintos, conseguindo, deste modo, empatar a ofensiva alemã.

«— Podem fugir que eu fico onde estou a cobrir a retirada. Daqui é que eu não saio!»⁹⁷

«Milhais mete-se, entretanto, num abrigo, a partir do qual flagela os alemães, obrigando-os a manterem as suas posições⁹⁸. (...) Milhais não se sente sozinho (...) confiou na proteção da Santa e na Luisinha (...) de olho arguto e tiro certo.»⁹⁹

É deste modo que Milhais, correndo de posição em posição, mostrou aos alemães que ainda havia uma força aliada a combater e assim se tornou num herói da I Guerra Mundial.

Quando regressou a Portugal, em resultado da sua atividade durante a campanha militar, tornou-se num símbolo perfeito para a propaganda dos dois regimes políticos, a I República e o Estado Novo. Foi condecorado com a Torre e Espada e outras distinções¹⁰⁰ pela sua bravura e coragem, sendo, por isso, frequentemente convidado para estar presente em cerimónias do regime, onde se apresentava fardado e exibindo as suas medalhas. No entanto, continuou a viver com dificuldades, sem nunca deixar de lutar pela sua sobrevivência e da família, dedicando-se à agricultura.

69

7.4.1.2. Ilustração

Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões é um livro ilustrado por Nuno Saraiva que apresenta imagens, a traço e mancha, muito sugestivas da ação apresentada no texto, construindo, ao longo do volume, uma sensação inicial de serenidade que, sucessivamente, se vai alterando, com a introdução da agitação e do alvoroço, para, finalmente dar lugar à festa. Deste modo, a ilustração tem de marcar a evolução do tom da narrativa, recriando diferentes tipos de emoções e de registos.

Iremos analisar algumas das ilustrações, começando pela da capa (fig. 43), que contém, como em todos os livros da coleção, o título, o nome dos autores, a

96 Era uma metralhadora ligeira, inventada pelo Coronel Isaac Newton Lewis em 1911. Tinha algumas vantagens em relação a outras armas porque era mais leve, tinha um baixo custo de produção e podia ser operada por apenas um elemento. Pesava 12.7 Kg e tinha uma taxa de fogo de 550 tiros por minuto.

97 LETRIA, J. J., SARAIVA, N. (2014), *Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 22.

98 GALOPE, F. (2014), *O Herói Português da I Guerra Mundial*, Lisboa, Matéria-Prima Edições, p. 124.

99 Ibidem, p. 126.

100 Medalha Interaliada da Vitória, Medalha de Cobre Leopoldo II da Bélgica, Cruz de Guerra de 1ª Classe, in GALOPE, F. (2014), *O Herói Português da I Guerra Mundial*, Lisboa, Matéria-Prima Edições, p. 12.

amarelo e preto, e uma imagem onde Nuno Saraiva representa Milhais com o fardamento militar e o seu bigode farfalhado enrolado nas pontas, criando, assim, uma imagem distintiva do herói. O ilustrador optou pelas cores azul, castanho, preto e branco, com destaque para o tom de azul, mais escuro, utilizado para o bigode de forma a evidenciá-lo.

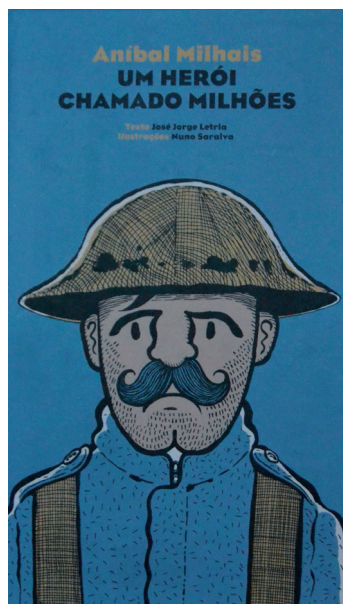


Fig. 43 Capa

A contracapa (fig. 44) apresenta o nome da coleção e outros títulos da mesma, a preto, o subtítulo e os títulos já publicados a amarelo e uma imagem que representa a amiga inseparável de Aníbal Milhais, a *Luisinha*, que fez dele um herói e conseguiu salvar muitas vidas, e finalmente os logótipos das editoras e o código de barras.



Fig. 44 Contracapa

No anterrosto, Nuno Saraiva recria a marca identificativa de Aníbal Augusto Milhais, o seu bigode. Este elemento já tinha sido apresentado na capa num tom de azul mais carregado (fig. 43), no entanto, o ilustrador talvez considerasse que esta pequena imagem (fig. 45) fosse o símbolo de um homem que, embora pequeno na altura, era grande no seu valor.



Fig. 45 Anterrosto

A página de rosto (fig. 46) apresenta o título, o nome dos autores do texto e da ilustração, a imagem da *Luisinha* e os logótipos das editoras. Trata-se, como temos vindo a sublinhar, de um elemento visual que percorre toda a coleção, repetindo-se na contracapa do livro. Desta vez, a escolha recaiu na arma que acompanhou Milhais na sua missão e o tornou um herói, uma extensão do próprio homem.

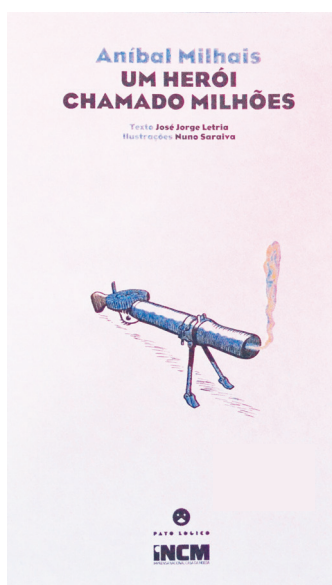


Fig. 46 Rosto

O texto deste volume oscila entre a recriação de momentos de paz com outros de guerra, não faltando também a festa e a comemoração, como anteriormente observamos. Saraiva ilustra o texto de modo a traduzir visualmente esta evolução do tom da história e do registo da mesma, acompanhando o percurso de vida de Augusto Milhais, um lutador e um sobrevivente, na guerra e na paz.

O seu primeiro desgosto foi perder os pais, ainda muito jovem, o que o obrigou a trabalhar desde cedo para o seu sustento, sempre com devoção em Nossa Senhora do Vale da Veiga¹⁰¹, como pastor e agricultor. A ilustração (Fig. 47) recria este início de vida atribulado com algum pormenor, representado Milhais com a sua croça¹⁰² e bordão, a pastorear o rebanho, sempre acompanhado pela Nossa Senhora do Vale da Veiga e as amêndoas que nunca o deixaram ao longo da vida. Trata-se de uma imagem sugestiva da tranquilidade do trabalho no campo.

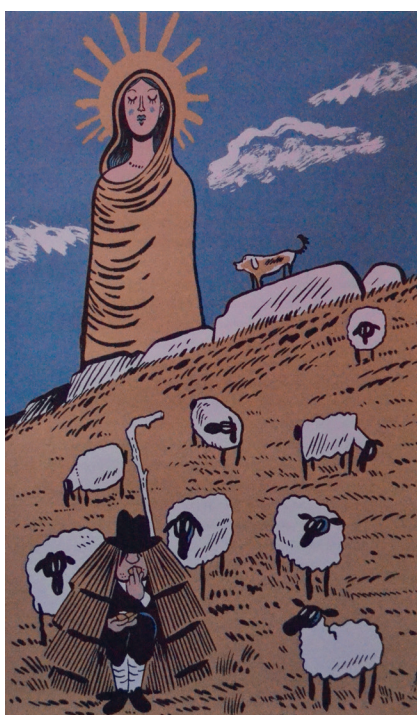


Fig. 47

De estatura pequena, a rapidez no passo e a bravura, foram elementos que caracterizaram o percurso do herói da I Guerra Mundial. Esta ilustração (fig. 48) de

101 Conta a lenda que um lavrador andava a lavrar no lugar, chamado Vale de Covo, próximo de um grande rochedo. De repente, as vacas espantaram-se e pegaram a fugir, ficando dependuradas, presas pelo arado. O lavrador vendo aquela desgraça tão grande, contando com as suas vacas perdidas, pôs a vara aos ombros, e olhando para o Céu, invocou o nome de N.^a Senhora... Que lhe acudisse naquela aflição. De repente, sem saber como, viu as vacas salvas. Considerou aquilo como um milagre, e logo prometeu mandar construir uma capela no lugar da Veiga, que fica em frente, onde isto aconteceu. Dentro da mesma capela ainda hoje existe o quadro da cena que a lenda conta.

102 A croça é uma capa feita em palha, utilizando a técnica da cestaria. Tinha como função deixar escorrer a chuva e a neve, impedindo que passasse a humidade para a roupa. Normalmente quem utilizava esta capa eram os pastores que passavam longos períodos nas serras a pastorear o gado das aldeias.

Nuno Saraiva é primorosa no modo como personifica a figura. Se observarmos com atenção verificamos que a arma ligeira é maior do que o corpo de Milhais, assim como o passo célere, muito bem identificado com o marchar, já que a personagem parece que dá dois passos apenas num.



Fig. 48

Esta ilustração procura traduzir a garra de Aníbal Milhais no campo de batalha e nas trincheiras, a sua agilidade e a sua rapidez por entre as sepulturas (fig. 49), de modo a salvar a sua vida do terror da guerra e da fúria do inimigo.



Fig. 49

Na ilustração seguinte podemos observar a violência da guerra, onde nada sobrevive. O sofrimento, o sangue, o medo e o cheiro a pólvora, de onde apenas com sorte, ou com bravura se escapa com vida. Nuno Saraiva representa a morte do «Malha-Vacas» (fig. 50) como um boneco que se desconjuntou por efeito de um impacto, onde tudo o que é humano se desintegra, as pernas, os braços, só ficando intactos o capacete e a arma.



Fig. 50

O ilustrador centra a sua atenção na cena de maior valentia de Milhais, quando este se coloca em várias frentes, sozinho, apenas com a companhia das suas *Luisinhas*, que distribuiu ao longo das trincheiras, de modo a parecer que havia muita tropa a disparar de vários ângulos e direções. Nuno Saraiva representa (fig. 51), com sentido de oportunidade, essa faceta do herói português, que num ato de resistência e coragem salvou muitas vidas. O ponto de vista adotado permite não só recriar o herói em primeiro plano, mas dá igualmente a observar a retirada dos companheiros, protegidos e salvos pela heroicidade, bravura e altruísmo de Milhais.

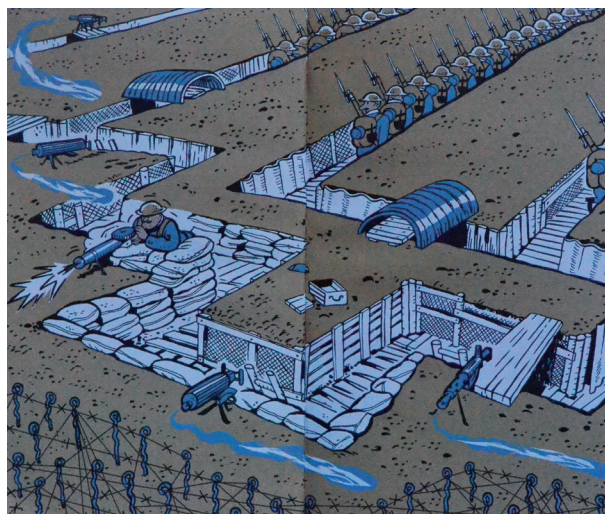


Fig. 51

De regresso ao acampamento português Milhais foi aclamado com pompa e circunstância pelo seu ato heroico (fig. 52). Na imagem podemos ver o soldado Aníbal Augusto Milhais no meio dos seus camaradas, com a sua inseparável *Luisinha*, a festejar a vitória em jeito de bailarico. Saraiva não esqueceu o major escocês, representando-o com a boina e o *Kilt*. Nesta imagem como nas anteriores, é possível perceber como o traço do ilustrador, próximo do cartoon, transmite movimento e agilidade à cena.



Fig. 52

Nuno Saraiva apresenta, ainda, um desenho em que recria Milhais, num contexto social completamente diferente, próximo das elites. Na cena, a pequena estatura do herói permite identifica-lo e fazê-lo destacar-se face às outras personagens que o rodeiam e observam. As condecorações que se destacam na farda não atenuam uma certa humildade e reserva, que decorre do seu isolamento na sala, onde não parece sentir-se particularmente à vontade (fig. 53).



Fig. 53

7.5. *Aristides de Sousa Mendes – Um Homem de Coragem*

Aristides de Sousa Mendes, Cônsul de Portugal em Bordéus, desafiou as ordens de Salazar, que na altura acumulava as funções de Ministro dos Negócios Estrangeiros, concedendo vistos de entrada em Portugal a refugiados de várias nacionalidades, no ano da invasão de França (10 de maio de 1940) pela Alemanha Nazi durante a Segunda Guerra Mundial.

Ao serem apelidados de refugiados, por serem judeus, polacos ou apátridas, a única forma de salvar a vida era conseguir «apenas» uma assinatura no passaporte. Essa assinatura dependia da consciência de um cônsul português que não estava autorizado a fazê-lo¹⁰³.

«UM HOMEM É também a sua circunstância, escreveu um dia Ortega Y Gasset. Mas, por vezes, as circunstâncias fazem o Homem.»¹⁰⁴

José Miguel Júdice

7.5.1. Análise do texto e da ilustração

7.5.1.1. Texto

O volume em análise, *Aristides de Sousa Mendes – Um Homem de Coragem*, relata as horas amargas que o cônsul português em Bordéus passou no ano de 1940 e nos últimos anos de vida, em virtude da sua decisão de contrariar as ordens do governo português. A sua desobediência foi considerada um crime, uma afronta ao poder de Salazar, e Aristides de Sousa Mendes, apesar de não ter sido condenado à prisão ou à morte, foi condenado moral e profissionalmente, acabando por ser afastado dos seus cargos e vivendo o resto da sua vida com enormes dificuldades.

Aristides de Sousa Mendes foi representante do Estado Português, como cônsul, em vários países. É em Bordéus, França, que se distingue e se torna herói, ao salvar milhares de vidas, atribuindo autorizações de fuga a quem o procurou. Sousa Mendes foi sempre considerado um trabalhador exemplar como representante do Estado português, como José Jorge Letria o descreve:

«Representava o Estado Português e fazia-o com grande sentido de dever, com lealdade e obediência (...)»¹⁰⁵

Em 1940, a França foi ocupada pela Alemanha, que era governada por «um louco [Hitler] que queria ser senhor do mundo e do destino dos homens (...)»¹⁰⁶. Para Hitler, os maiores inimigos da civilização eram os judeus que se dissemina-

103 Circular n.º 14 Ministério dos Negócios Estrangeiros – MNE (de 11 de Novembro de 1939), ver anexo 5.

104 ASSOR, Miriam (2009), *Aristides de Sousa Mendes – Um justo contra a corrente*, prefácio de José Miguel Júdice, Lisboa, Guerra & Paz, p. 7.

105 LETRIA, J. J. (2015), *Aristides de Sousa Mendes – Um homem de coragem*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 7.

106 Idem.

vam por toda a Europa. Os judeus que viviam em França começaram a perceber que o único modo de sobreviver era fugir e para isso necessitavam de um visto para chegar a Portugal e embarcar para a América. Alcançar Portugal implicava ultrapassar dois países, a Espanha de Franco e Portugal de Salazar, que, embora se mantivessem neutrais, não queriam causar problemas à Alemanha. No caso de Portugal, a posição governamental era ainda mais dúbia, na medida em que eram realizados negócios avultados com as potências de ambos os lados do conflito. Por essa altura, e apesar da proximidade secular com a Inglaterra, Salazar considerava que nada se podia fazer que irritasse Hitler, iniciando, deste modo, uma estratégia de «neutralidade cooperante».

Para por cobro à grande imigração de judeus para Portugal, Salazar emite a famosa Circular nº 14¹⁰⁷, de 11 de novembro de 1939, do Ministério dos Negócios Estrangeiros, que proibia os serviços consulares de conceder vistos de entrada em Portugal a apátridas, russos e judeus expulsos dos seus países. Aristides de Sousa Mendes, sempre considerado como um funcionário que fora ensinado a obedecer, deparava-se com um cenário em que a dúvida entre obedecer ou desobedecer estava presente.

«Homem de princípios e funcionário cumpridor, hesitou dolorosamente entre a obediência e a desobediência ao Ministro dos Negócios Estrangeiros.»¹⁰⁸

Para Sousa Mendes, o ser humano deveria estar para além dos conflitos raciais, religiosos e ideológicos, por isso classificou a «Circular nº 14 como racista e atroz»¹⁰⁹, decidindo desobedecer às ordens impostas pelo Ministério e atuar conforme a sua consciência, em nome dos princípios e dos valores da liberdade e do direito à vida.

Com coragem e sem temer as consequências da sua desobediência, concede a 21 de Novembro de 1939 o primeiro visto à revelia da circular nº 14. A 14 de Junho de 1949, é enviada a diretriz nº 23¹¹⁰, que vinha preocupar ainda mais os refugiados, a qual estabelecia que os vistos por trinta dias só podiam ser dados aos refugiados que possuíssem bilhetes de transporte para fora de Portugal e um visto de entrada num país de destino. Na manhã de 16 de junho de 1940 tudo mudou, como Pedro Nuno, filho de Aristides de Sousa Mendes, recorda as palavras do seu pai:

«A partir de agora, vou dar vistos a toda a gente, deixou de haver nacionalidades, raças, religiões. (...) Não posso consentir que todas estas pessoas morram. Muitas delas são judias e a nossa Constituição¹¹¹ diz claramente que nem a religião, nem as ideias políticas de um estrangeiro podem servir de pretexto para lhe recusar a entrada em Portugal.»¹¹²

107 Ver anexo 5.

108 LETRIA, J. J. (2015), *Aristides de Sousa Mendes – Um homem de coragem*, Lisboa, NCM/Pato Lógico Edições, p. 10.

109 ASSOR, Miriam (2009), *Aristides de Sousa Mendes – Um justo contra a corrente*, prefácio de José Miguel Júdice, Lisboa, Guerra & Paz, p. 56..

110 Ver anexo 6.

111 Constituição Portuguesa de 1933.

112 FRALON, J. (2008), *Aristides de Sousa Mendes – Um herói português*, Lisboa, Editorial Presença, p. 52.

Inicia-se, então, uma corrida aos vistos. Aristides de Sousa Mendes, a família e os seus colaboradores mais próximos não tinham mãos a medir para conseguir, num curto espaço de tempo, salvar o maior número possível de vidas. Com coragem e sem medo das ameaças, Sousa Mendes não desistiu do seu ato heroico.

Numa carta a César, irmão gémeo de Aristides, afirma:

«Maldito seja (Salazar) e que o seu nome seja pronunciado com desprezo se um dia ele se vier a tornar a causa da nossa desgraça coletiva.»¹¹³

«De Lisboa chegavam pressões e ameaças para que Aristides de Sousa Mendes deixasse de emitir vistos. Ele sabia o que o esperava, mas os homens de Salazar faziam questão de lho lembrar, apelando ao seu dever de obediência enquanto funcionário de Estado.»¹¹⁴

José Jorge Letria utiliza uma analogia com o contexto bélico para definir o empenho e a força que Aristides de Sousa Mendes mostrava para levar por diante a sua causa:

«Sente-se como um médico no campo de batalha, tentando salvar vidas com muito poucos meios, mas com inabalável determinação.»¹¹⁵

Entre 17 e 19 de Junho de 1940 são conferidos milhares de vistos no Consulado português em Bordéus. Podemos admitir que, só de forma direta, foram salvas entre 20 a 30 mil vidas naqueles poucos dias.

De regresso a Portugal, o diplomata foi severamente punido pelo governo de Salazar. Foi-lhe instaurado um processo disciplinar, foi proibido de exercer qualquer atividade profissional, o que o condenou à miséria, para além de não ter recebido qualquer reconhecimento pelo seu ato heroico de salvar milhares de vidas do Holocausto.

No final do volume, José Jorge Letria faz alusão a *O Príncipezinho*, de Antoine de Saint-Exupéry, que também foi vítima das forças alemãs, ao Museu Yad Vashem, memorial oficial de Israel para lembrar as vítimas do Holocausto e recordou a coragem e o heroísmo de um diplomata português que não deve ser esquecido. Aliás, este tema é muito caro ao escritor português, que lhe dedicou vários livros. Destaquem-se, pela sua qualidade, os volumes *Campo de Lágrimas* e *Mouschi, o gato de Anne Frank*, obras onde denuncia não só a injustiça e o horror da guerra, mas também a desumanidade da perseguição aos judeus.

«(...) os heróis não podem ser esquecidos. O esquecimento mata-os duplamente»¹¹⁶

113 Ibidem, p. 35.

114 LETRIA, J. J. (2015), *Aristides de Sousa Mendes – Um homem de coragem*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições, p. 24.

115 Ibidem, p. 35.

116 Ibidem, p. 39.

7.5.1.2. Ilustração

Alex Gozblau foi o ilustrador escolhido para criar as imagens para este volume da coleção **Grandes Vidas Portuguesas**, trabalho que realizou, de modo muito peculiar apoiando-se apenas em três cores: o vermelho, o branco, o preto e suas derivadas. Conhecido pelas suas ilustrações para a imprensa, de nítido recorte expressionista, a que não falta uma dimensão crítica, próxima da caricatura, Gozblau tira aqui partido da dimensão documental das suas imagens, criando ilustrações dominadas pela cor local e epocal, aproximando-se do contexto histórico recriado. Recorre amiúde a uma ilustração a mancha e pontilhado, abolindo praticamente a linha. É uma ilustração «pesada» de acordo com o tema do volume, perante a qual o leitor não fica alheio às atrocidades aprovadas por um malfeitor que pretendia ser dono do mundo.

A cor vermelha representa a dor, o sofrimento e a morte de quem espera pela liberdade. A consciência de um homem, que desobedeceu às ordens de um hipócrita, como mais tarde se veio a saber, salvou milhares de vidas inocentes e destruiu a sua própria existência com a «vingança dos medíocres»¹¹⁷.

Na capa (fig. 54) podemos observar o título e o nome dos autores, a branco e preto, e uma imagem de Aristides de Sousa Mendes, uma figura de estado, com segurança e determinação, trabalhada a mancha e pontilhado com as cores preto, branco e derivadas. O fundo é vermelho cor que acompanha toda ilustração como símbolo da revolução e da mudança levada a cabo por um único homem, capaz de desafiar o curso da História.

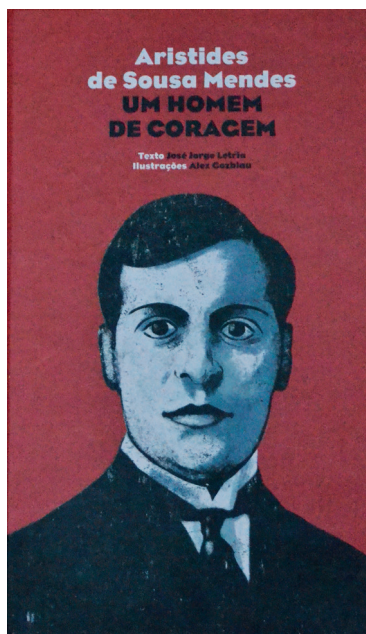


Fig. 54 Capa

A contracapa (fig. 55) apresenta, como nos volumes anteriores, o nome da

117 FRALON, J. (2008), *Aristides de Sousa Mendes – Um herói português*, Lisboa: Editorial Presença, p. 76.

coleção e outros títulos, além da imagem de um vapor ¹¹⁸, que significa a fuga à morte e a liberdade encontradas do outro lado do Oceano Atlântico.

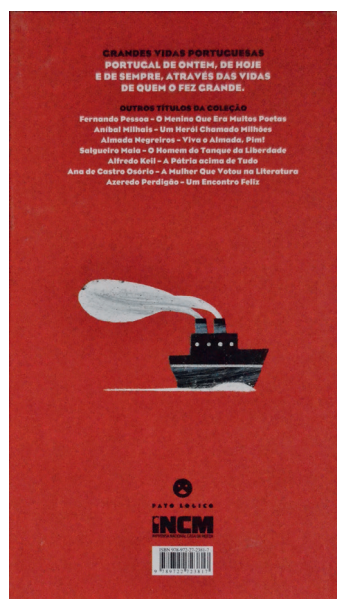


Fig. 55 Contracapa

No anterrosto (fig. 56) está presente o carimbo da salvação, carimbo este que representa a causa pela qual Aristides de Sousa Mendes lutou com afincio, sem medo das ameaças e das consequências que o iriam colocar na miséria. Também é uma metonímia do seu próprio cargo e da ação de conceder, através do carimbo dos passaportes, o necessário visto para a entrada em Portugal, no caminho para os Estados Unidos da América.

81

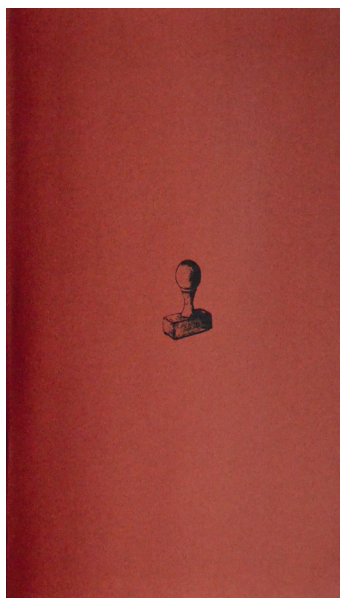


Fig. 56 Anterrosto

¹¹⁸ Na época todos os navios mercantes tinham como propulsão máquinas a vapor e por isso eram designados como «vapores».

Na página de rosto, à semelhança dos outros volumes, podemos observar o título, os nomes dos autores e uma imagem do navio, símbolo da liberdade, e os logótipos das editoras.

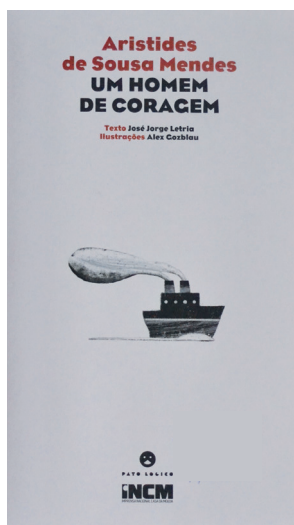


Fig. 57 Rosto

Como referimos anteriormente Alex Gozblau ilustrou este volume recorrendo apenas a três cores, tendo a cor vermelha um significado muito importante, porque destaca, com muita simplicidade, os momentos marcantes do texto.

Na primeira ilustração do miolo do volume ***Aristides de Sousa Mendes – Um Homem de Coragem***, é nos apresentada uma imagem (fig. 58) onde podemos observar a diferença de grandeza de Hitler, relativamente à submissão dos povos europeus. Gozblau consegue representar a loucura do poder, com o olhar alucinante de Hitler e uma pose de invencibilidade. As sombras dos três elementos submissos, a vermelho, é o prenúncio da morte dos judeus, levada a cabo em larga escala e de forma massiva.



Fig. 58

A família e o sonho de fugir de barco ou de avião (fig. 59), saindo da Europa, eram o sonho de todos os judeus. Gozblau volta a representar o vapor e o avião, símbolos da fuga para outro continente, e insere as estrelas de David¹¹⁹, a vermelho, nas personagens, de malas feitas para fugir, para se libertarem da sangria do Holocausto.



Fig. 59

Sousa Mendes é representado na sua secretária, com disponibilidade para atender todos, o máximo de pessoas que pudesse, para conceder os vistos tão ansiados (fig. 60). As filas de refugiados judeus, condenados aos campos de concentração, (Auschwit, Dachau, Treblinka, Buchenwald, Sachsenhausen), aumentava cada dia que passava. Alex Gozblau consegue transmitir esse esforço com a presença do cônsul, a preto e branco, e a fila de refugiados, a vermelho, em que se distingue uma menina e a presença de um avião. Esta ilustração pode significar a fuga, conotando a criança e a infância (fig. 60 e 61) com a inocência. Para Sousa Mendes a coragem permaneceu inabalável perante as ameaças.

83



Fig. 60



Fig. 61

¹¹⁹ As estrelas de David não eram vermelhas, mas sim amarelas, no entanto, para realçar a ilustração o autor optou pela cor vermelha uma das cores base de toda a ilustração, mantendo, assim, a unidade cromática da publicação.

Para os refugiados, um visto era uma promessa para a liberdade, e a sua não conceção tinha como consequência a deportação para um dos campos de «trabalho». Podemos observar como o trabalho do ilustrador é perspicaz, ao abordar a partida dos deportados. Os rostos infelizes de homens, mulheres e crianças que antes de chegarem aos campos já são caveiras vivas. As declarações do rabino Marcel Stourdze durante um julgamento são bem claras:

«Chegámos ao campo de Auschwitz. Mandaram-nos despir. Aproximou-se um deportado. Rapou-nos todos os pelos. Dos sovacos, da barriga, do púbis. Um outro deportado trouxe um balde com uma mistura de água e petróleo para haver a certeza de que ficávamos sem piolhos.»¹²⁰



Fig. 62

Finalmente, a sugestão de esperança, com a representação da árvore do Museu Yad Vashem (fig. 63), em Jerusalém, que preserva a lembrança do Holocausto e perpetua a memória das vítimas. Como afirma José Jorge Letria:

«(...) a árvore no Museu Yad Vashem, em Jerusalém, recorda a coragem e o heroísmo de um diplomata português que salvou milhares de vidas, por ser justo e por ser livre.»¹²¹



Fig. 63

120 FRALON, J. (2008), *Aristides de Sousa Mendes – Um herói português*, Lisboa, Editorial Presença, p. 51.

121 LETRIA, J. J. (2015), *Aristides de Sousa Mendes – Um homem de coragem*, Lisboa, INCM/Pato Lógico Edições, p. 39.

8. Considerações finais

A coleção ***Grandes Vidas Portuguesas*** apresenta um projeto gráfico clássico e coeso, com uniformidade e qualidade, de modo a percebermos os desígnios e as biografias de personalidades que se distinguiram nos séculos XIX e XX.

Os volumes escolhidos para análise são todos da autoria de José Jorge Letria com a ilustração de vários criadores diferentes, como António Jorge Gonçalves, João Fazenda, Nuno Saraiva, Tiago Albuquerque e Alex Gozblau. Cada um deles traz consigo a sua linguagem visual, que procura adequar aos textos e ao contexto da coleção, caracterizada pela sobriedade das cores e das formas, mas também pelo registo documental, historiográfico, uma vez que se trata de biografias de personalidades com existência real.

Os textos apresentam duas modalidades de escrita, ora em prosa ora em verso, tendo a opção variado em função da personalidade biografada. Verificamos que a prosa está dedicada às figuras marcantes da vida portuguesa, Salgueiro Maia, Aníbal Milhais e Aristides de Sousa Mendes, com atitudes de desobediência, de coragem e de vigor temperamental, o texto poético é dedicado a individualidades que não se distinguiram num momento, mas ao longo da sua vida, pela novidade, como a heteronomia de Fernando Pessoa, ou pela irreverência de Almada Negreiros.

Tanto na prosa com na poesia, José Jorge Letria consegue descrever a personalidade das pessoas biografadas, indo buscar pormenores que os identificam, num registo literário caracterizado pelo uso de trocadilhos, metáforas e comparações, cativando o leitor, sobretudo pela coloquialidade do texto, uma vez que as histórias são contadas de forma interessante e apelativa.

Na ilustração encontramos diversas formas de acompanhar o texto, com recurso a fotografias da época, alvo de recriação e manipulação visual, variedade das cores selecionadas, identificação de imagens alusivas ao tema, para além do cuidado design gráfico, tão relevante para a unidade da coleção e para a atração dos leitores mais jovens.

No volume ***Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade***, António Jorge Gonçalves procurou ilustrar a narrativa com base em fotografias que marcaram o Dia da Liberdade, com Salgueiro Maia como figura emblemática e herói da libertação de Portugal da ditadura opressiva.

Em ***Fernando Pessoa – O Menino Que Era Muitos Meninos***, o ilustrador, João Fazenda, optou por explicar a heteronímia através de sombras ou imagens, numa mostra caricatural a linha e mancha, da figura de Pessoa. Representou o «menino» Pessoa com todas as suas personalidades: Álvaro de Campos engenheiro naval, poeta sensacionista, modernista e futurista; Ricardo Reis médico, poeta clássico, epicurista e estoico; Alberto Caeiro com pouca instrução e sem profissão, vivia no campo, poeta da natureza, sensacionista, anti-religião, anti-metafísica e anti-filosofia, e, finalmente, Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros e que escreve em prosa.

Tiago Albuquerque na ilustração do livro ***Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!***, optou por formas geométricas e procurou cores representativas do modernismo, para além de aludir visualmente, de forma intertextual, a algumas das obras emblemáticas de Almada, como *Começar ou Ode à Geometria* e *O Número*. Recor-

reu a elementos que simbolizam a personalidade de Negreiros como a imagem da contracapa e a página de rosto deixam perceber. Ao combinar formas geométricas com elementos boleados dá forma a uma expressão da personalidade de Almada, moderno e inconstante, sem temer a reprovação.

A ilustração que Nuno Saraiva apresenta um militar português, de baixa estatura, mas irrequeto, que se distinguiu como um dos heróis da I Guerra Mundial. Essa irreverência e sagacidade é demonstrada nos desenhos de Saraiva pelas sugestões de movimento e dinamismo próprias do cartoon e da banda-desenhada. O marchar, a ação em batalha, a caracterização do coronel escocês e a presença de um elemento minúsculo nas festas protocolares, como um exemplo de nacionalidade, são algumas das ilustrações mais marcantes. Nuno Saraiva aproveitou de forma detalhada o texto de José Jorge Letria, procedendo a uma reinterpretação visual da narrativa.

Para terminar a análise da ilustração, atentemos no último volume, com texto de José Jorge Letria e ilustração de Alex Gozblau, que parece ter ido buscar inspiração ao filme *A Lista de Schindler*, de Spielberg, com elementos a preto e alguns a vermelho, incluindo uma menina. A ilustração tem pormenores marcantes, tais como o olhar fulminante de Hitler (pág. 6), a fila para a concessão de visto (pág. 11), ou, ainda, a árvore que homenageia os heróis (pág. 39), símbolo derradeiro da esperança e da vida.

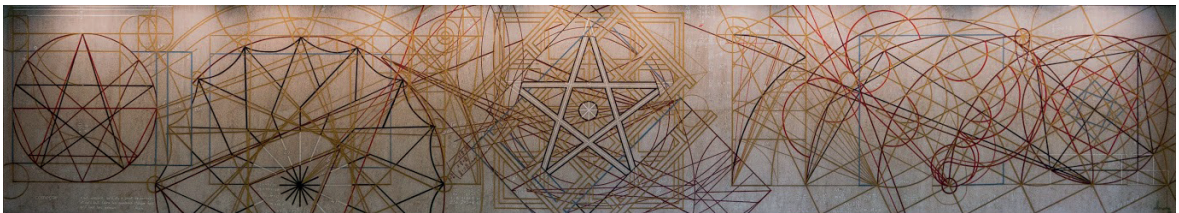
A ilustração faz parte do universo editorial infantojuvenil, porque ajuda a explicar ou a interpretar a mensagem escrita, no entanto, não a deve substituir ou impor. A ilustração sintetiza os conceitos, as situações, as ações ou pessoas, procedendo à reinterpretação dos textos, complementando e aprofundando a sua leitura.

9. Anexos

1.

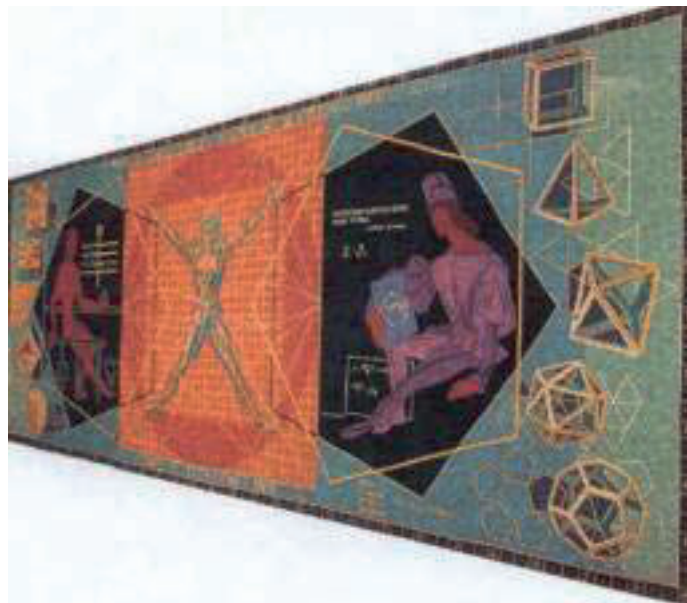


2. *Começar ou Ode à Geometria* de Almada Negreiros

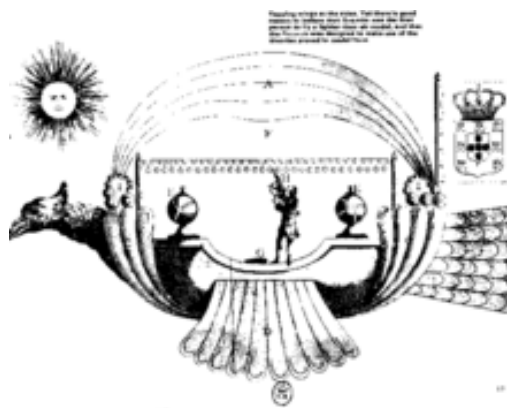


87

3. *O Número* de Almada Negreiros



4. Iconografia de 1784 intitulada *Passarola*.



5.

Anexo I

Circular n.º 14 Ministério dos Negócios Estrangeiros – MNE (de 11 de Novembro de 1939), Arquivo Histórico do Ministério dos Negócios Estrangeiros

Ministério dos Negócios Estrangeiros
Direção Geral dos Negócios Económicos e Consulares
Lisboa, 11 de Novembro de 1939

88

Exmo.Sr. Ministro de Portugal

Tenho a honra de remeter a V.^a Ex.^a as instruções seguintes sobre a concessão de passaportes, vistos em passaportes e matrículas consulares, de cujo conteúdo rogo a V.^a Ex.^a se digne dar conhecimento aos postos consulares subordinados a essa Missão:

1. Torna-se necessário nas atuais circunstâncias anormais adoptar certas providências e definir algumas normas, embora a título provisório, que previnam quanto possível, em matéria de concessão de passaportes consulares portugueses e de vistos consulares, abusos e práticas de facilidades que a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado entende inconvenientes ou perigosas, sem ao mesmo tempo dificultar expressamente o expediente de tais assuntos, alguns dos quais, como o dos estrangeiros em trânsito por Lisboa para embarque com destino à América, temos todo o interesse em não embaraçar.

2. Nesta orientação fica determinado o seguinte:

1º Ao abrigo do disposto no art.º 701 do Regulamento Consular fica proibido aos Cônsules de 4ª classe conceder passaportes ou vistos consulares sem prévia consulta à Secretaria de estado.

§ único – Excetuam-se os cônsules que tenham recebido autorização especial dada pelo Ministério, os quais se regularão pelas disposições que seguem, relativas ao Cônsules de carreira.

2º Os cônsules de carreira não poderão conceder vistos consulares sem prévia consulta ao Ministério dos Negócios Estrangeiros:

a) Aos estrangeiros de nacionalidade indefinida, contestada ou em litígio, aos apátridas, aos portadores de passaportes Nansen e aos russos;

b) Aos estrangeiros que não aleguem de maneira que o Cônsul julgue satisfatória, os motivos da vinda para Portugal e ainda àqueles que apresentam nos seus passaportes a declaração ou qualquer sinal de não poderem regressar livremente ao país de onde provêm; com respeito a todos os estrangeiros devem os cônsules procurar averiguar se têm meios de subsistência;

c) Aos judeus expulsos dos países da sua nacionalidade ou de aqueles de onde provêm;

d) Aos que invocando a circunstância de virem embarcar a um porto português não tenham nos seus passaportes um visto consular bom para entrada no país a que se destinam, ou bilhetes de

passagem aérea, ou garantia de embarque das respectivas Companhias. Os cônsules terão porém muito cuidado em não embarçar a vinda a Lisboa dos passageiros que se destinam a outros países e especialmente às carreiras aéreas transatlânticas ou para o Oriente.

3º Quanto a emigrados políticos portugueses:

a) A sua matrícula pode fazer-se a simples título de certificado de nacionalidade, sem que dê direito à proteção consular ou a passaporte, e esta restrição deve ser averbada na matrícula e nos certificados que dela forem passados. São permitidos a favor dos mesmos os atos de registo civil e notariado.

b) Quando o Cônsul tiver dúvidas sobre a qualidade de emigrado político de qualquer indivíduo consultará a Secretaria de Estado antes de proceder à matrícula.

4º Nos casos duvidosos desta natureza, assim como naqueles em que a matrícula for efetuada nos termos da alínea a), é defeso (sic) aos cônsules conceder passaportes sem prévia consulta à Secretaria de Estado.

5º As disposições aqui expressas relativas a emigrados políticos não abrangem os simples trabalhadores que emigram clandestinamente para França ou que tomaram parte na guerra de Espanha. A uns e outros podem os cônsules, quando houver razões que o aconselham, conceder passaportes exclusivamente para Portugal, com menção expressa de que não dão direito a obter visto consular português para qualquer outro ponto. Estes passaportes devem ser concedidos de preferência para viagem por via marítima, e da sua concessão deve ser avisado logo telegraficamente a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado sem embargo de comunicação regular à Secretaria de Estado.

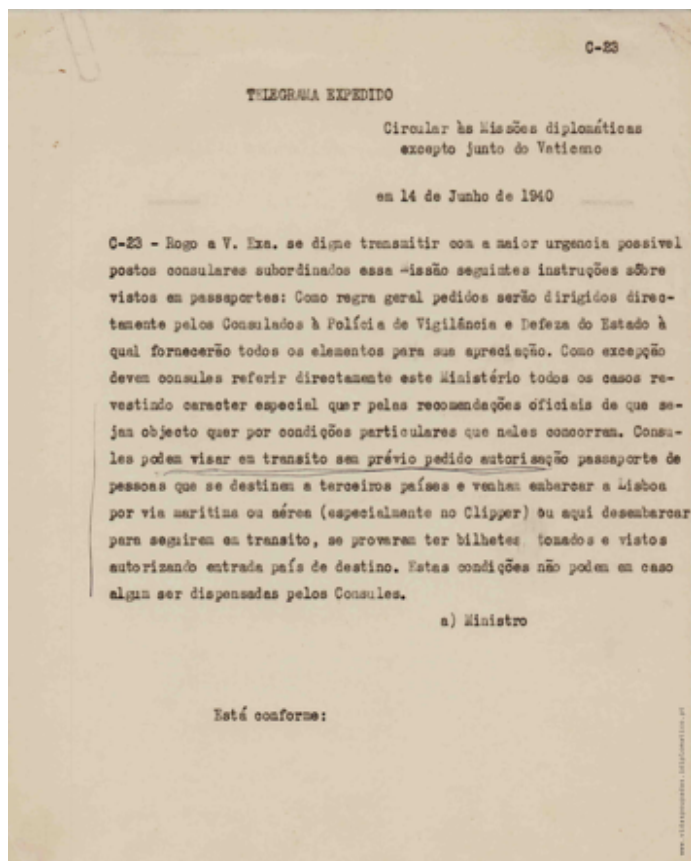
A bem da Nação,'

P'lo Ministro

Luís Teixeira de Sampaio

6. Circular 23

89



10. Bibliografia

Salgueiro Maia

Bibliografia ativa

- LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições;
- LETRIA, J. J., *Salgueiro Maia – O Homem do Tanque da Liberdade*, Lisboa, Terramar.

Bibliografia passiva

- ALMEIDA, P. C., NAZARETH, C. (2008), *25 de Abril: Revolução dos Cravos*, Vila do Conde, Quidnovi;
- DUARTE, A. (2014), *Salgueiro Maia – Um homem da liberdade*, prefácio de Mário Soares, 12ª edição, Lisboa, Âncora Editora;
- FIGUEIREDO, M. A. (2006), *O 25 de Abril na Literatura para Crianças e Jovens*, dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares, orientadora: Professora Doutora Glória Bastos, Universidade Aberta, Lisboa;
- MARTINS, A. (1999), *Salgueiro Maia – O rosto da liberdade*, Santarém, Câmara Municipal de Santarém / Jortejo;
- VÁRIOS (2008), *1974 - O povo é quem mais ordena*, coleção Os Anos de Salazar, Vol. 30, Lisboa, Planeta DeAgustini.

91

Webgrafia

- [http://www.infopedia.pt/\\$salgueiro-maia](http://www.infopedia.pt/$salgueiro-maia)
[consultado a 2016-07-18 11:36]
(Biografia resumida de Salgueiro Maia)
- <http://mdi.fba.up.pt/investigacao/anacarvalho.pdf>
[consultado a 2016-07-25 14:50]
(A capa como proteção do miolo do livro e a sua posição privilegiada, como face visível do livro)
- <http://ultramarlembrar2.blogspot.com>
consultado a 2016-08-01 16:20]
(Lembrar o ultramar)
- <http://www.dn.pt>
[consultado a 2016-07-20 11:46]
(Notícias do 25 de Abril de 1974)

Fernando Pessoa

Bibliografia ativa

- LETRIA, J. J., FAZENDA J. (2014), *Fernando Pessoa - O menino que era muitos meninos*, Lisboa, INCM / Pato Lógico Edições;

- MACHADO, L. (2001), *À mesa com Fernando Pessoa*, prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Pandora;
- PESSOA, F. (2006), *Mensagem*, Biblioteca Fernando Pessoa e a Geração de Orpheu, Lisboa, Planeta DeAgostini, edição Manuela Parreira da Silva, edição original de Assírio & Alvim;
- PESSOA, F. (2006), *Correspondência 1926-1935*, Biblioteca Fernando Pessoa e a Geração de Orpheu, Lisboa, Planeta DeAgostini, edição Manuela Parreira da Silva, edição original de Assírio & Alvim.

Bibliografia passiva

- PESSOA, F. (2015), *Sobre o fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*, Lisboa, Tinta da China;
- Revista Presença, nº 36.
- VÁRIOS, Nova Águia (2010), Revista de Cultura para o Século XXI, nº5, Sintra, Nova Águia & Zéfiro;

Webgrafia

- <http://casafernando.pessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2246>
[consultado a 2016-03-15 14:50]
(notas biográficas)
- <http://casafernando.pessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2252>
[consultado a 2016-03-18 22:55]
(notas biográficas)
- [http://www.infopedia.pt/\\$fernando.pessoa](http://www.infopedia.pt/$fernando.pessoa)
[consultado a 2016-03-25 21:35]
(notas biográficas)

Almada Negreiros

Bibliografia ativa

- LETRIA, J. J., GONÇALVES, A. J. (2014), *Almada Negreiros – Viva o Almada, Pim!*, Lisboa, INCM/Pato Lógico Edições;
- NEGREIROS, Almada (1997), *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

Bibliografia passiva

- VALDEMAR, A. (2015), *Almada. Os Painéis a Geometria e Tudo*. Porto, Assírio & Alvim.

Webgrafia

- <http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=210>
[consultado a 2016-04-15 11:50]

(biografia e bibliografia de Almada Negreiros)
– <http://www.apm.pt/matearte/revista/CPANOG-LR-EM-MarAbr-p32-35.pdf>
[consultado a 2016-04-25 14:55]
(o painel *Começar* e o estudo da geometria em Almada Negreiros)
– <http://www.citador.pt/textos/a/jose-sobral-de-almada-negreiros>
[consultado a 2016-04-01 16:20]
(citações)
– <https://gulbenkian.pt/cam/artist/jose-de-almada-negreiros/>
[consultado a 2016-04-20 11:46].
(quadros ou pinturas de Almada Negreiros)

Aníbal Milhais

Bibliografia ativa

– LETRIA, J. J., SARAIVA, N. (2014), *Aníbal Milhais – Um Herói Chamado Milhões*, Lisboa, INCM/Pato Lógico Edições.
– GALOPE, F. (2014), *O Herói Português da I Guerra Mundial*, Lisboa, Matéria-Prima Edições.

Webgrafia

– http://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?did=157164
[consultado a 2016-05-16 16:36]
(entrevista e biografia de Aníbal Milhais)
– <http://ensina.rtp.pt/artigo/batalha-la-lys-soldado-milhoes/>
[consultado a 2016-05-16 19:36]
(biografia e presença de Milhais na batalha de La Lys)
– <http://historiaarmas.webnode.com.br/products/metralhadora-lewis/>
[consultado a 2016-05-16 22:36]
(descrição da arma ligeira Lewis)
– <http://www.lendarium.org/narrative/lenda-da-capela-de-nossa-senhora-da-veiga/>
[consultado a 2016-05-18 10:36]
(a lenda da Capela da Nossa Senhora das Veigas)
– <http://upfc-colmeal-gois.blogspot.pt/2013/09-croca.html>
[consultado a 2016-05-18 12:56]
(trajos regionais)

Aristide de Sousa Mendes

Bibliografia ativa

– LETRIA, J. J. (2015), *Aristides de Sousa Mendes – Um homem de coragem*, Lisboa, INCM/Pato Lógico Edições.
– ASSOR, Miriam (2009), *Aristides de Sousa Mendes – Um justo contra corrente*, Lisboa, Guerra e Paz Editores.

– FRALON, J. (2008), *Aristides de Sousa Mendes – Um herói português*, Lisboa, Editorial Presença.

Bibliografia passiva

– Saint-Exupéry, A. (2003), *O Príncipezinho*, 22ª edição, Lisboa, Editorial Presença.

Webgrafia

– <https://www.ushmm.org/ptbr/outreach>

[consultado a 2016-05-21 15:56]

(o holocausto)

– <http://vidaspoupadas.idiplomatico.pt/aristides-de-sousa-mendes/documentos/>

[consultado a 2016-05-21 17:22]

(circular nº 14)

– <http://yvng.yadvashem.org>

[consultado a 2016-05-22 23:45]

(museu de Yad Vashem)

